

شماره : 7

حسن کوزہ گر

ن۔م۔راشد

جہاں دلدار پہنچا میں تیرے دے گئے
بیش بہ مندر میں کوزہ گر ہوئی
تیرے کوزے سے دھو دھوئی
دل میں تیرے گئے
تو جیوں کی دھو میں دھو دھوئی
میں جس کی صورت میں دھو دھوئی
تیرے دھو دھوئی
جہاں دلدار پہنچا میں تیرے دے گئے
بیش بہ مندر میں کوزہ گر ہوئی
تیرے کوزے سے دھو دھوئی
دل میں تیرے گئے
تو جیوں کی دھو میں دھو دھوئی
میں جس کی صورت میں دھو دھوئی
تیرے دھو دھوئی

کسی کوئی کوزہ گر نہ ہو
جہاں دلدار پہنچا میں تیرے دے گئے
بیش بہ مندر میں کوزہ گر ہوئی
تیرے کوزے سے دھو دھوئی
دل میں تیرے گئے
تو جیوں کی دھو میں دھو دھوئی
میں جس کی صورت میں دھو دھوئی
تیرے دھو دھوئی

اِشبات

شماره : 7

100/-

اس شمارے کے قلم کار

بقا اکبر آبادی	ن۔م۔راشد	شمس الرحمن فاروقی	آفتاب احمد
اشرف صبوحی	چودھری محمد نعیم	ندا فاضلی	ساجدہ زیدی
عبدالستار دلووی	احمد سہیل	مدحت الاختر	مظفر حفی
ذکیہ مشہدی	لطیف اللہ	عرفان ستار	عبداللہ کمال
کرشن کمار طور	مصحف اقبال توصیفی	سلیم الرحمن	محمد حمید شاہد
صدیق عالم	آصف رضا	سید احمد شمیم	ایوب خاور
علی اکبر ناطق	ستیہ پال آنند	گلزار	ارشاد عبدالحمید
عبدالاحد ساز	ہربنس سنگھ تصور	رؤف خیر	اقبال آفاقی
احمد عطا	خوشبیر سنگھ شاد	عین تابش	راشد طراز
قاضی ظفر اقبال	عامر سہیل	عابدہ تقی	عین الدین عازم
انور شمیم	خرم خرام صدیقی	اسلم انصاری	شمیم عباس
مظفر اعجاز	احمد حسین مجاہد	فاروق شمیم	معین نظامی
معید رشیدی	سہیل اختر	یاور امان	نسیم سید
خالد عبادی	صابر	مرغوب علی	اشعر نجمی

اس شمارے کے ساتھ تبصروں پر مشتمل اضافی مجلہ ”تعبیر“ مفت

مدیر

اشعر نجمی

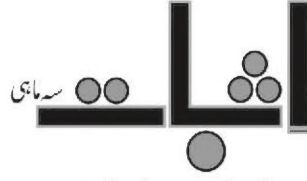
پبلشر

قاضی شہاب عالم

بیاد جمیلہ فاروقی



ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان



کتابی سلسلہ

www.esbaat.com

پروپرائٹرز، پبلشر اور پرنٹر

قاضی شہاب عالم (شہاب الہ آبادی)

مدیر

اشعر نجمی



انتساب

ادبی اظہار کی ان آفاقی صداقتوں کے نام
جن کے ذریعہ ہی ادب اور غیر ادب میں تفریق ممکن ہے

نائب مدیر

آفاق الماس

معاون مدیر

عرشی

منتظم اعلیٰ

پنچھی جالونوی

آرٹ ڈائریکٹر

انور مرزا

کمپوزنگ اور ڈیزائننگ

حسین منصور علی

قانونی مشیر

ایڈووکیٹ ابوقیصر عثمانی



زر سالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۴۰۰ روپے

سرکاری اداروں سے: ۷۰۰ روپے

لائف ممبر شپ: ۵۰۰۰ روپے

بیرونی ممالک سے زر سالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:

۲۶ امریکی ڈالر / ۵۰ برطانوی پاؤنڈ

پاکستان، نیپال، بنگلہ دیش: ۱۰۰۰ روپے

خلیجی ممالک: ۱۲۰۰ روپے

ڈرافٹ ایچیک، "Esbaat Publications" کے نام پر ہی جاری کیجیے۔

چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں چیک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔

سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
Post Box No.40, Shanti Nagar-
Post Office, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401 107

ترسیل زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
B/202, Jalaram Darshan ,
Pooja Nagar, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401107

مضمون نگاروں کی راپوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

”اثبات“ سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

پروپرائیٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر

بی۔۲۰۲، جلا رام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2 pm to 8 pm)

e-mail: mudeer@esbaat.com / esbaat@gmail.com

www.esbaat.com

غزلیں 109

مدحت الاخر، مصحف اقبال توصیفی	عبداللہ کمال، مظفر خفی، عرفان ستار
ہر بنس سنگھ تصور، رؤف خیر	عبدالاحد ساز، سید احمد شمیم
عین تابش، خرم خرام صدیقی، انور شمیم	مضطر اعجاز، قاضی ظفر اقبال، احمد عطا
احمد حسین مجاہد، عامر سہیل، اسلم انصاری	راشد طراز، فاروق شمیم، عین الدین عازم
سہیل اختر، مرغوب علی، اشعر نجمی	خالد عبادی، شمیم عباس، یاور امان

افسانے 143

کونل زنانہ 145	اشرف صبوحی
ماں 153	ذکیہ مشہدی
اٹی ہتھیلی پر رکھی ہوئی گئی 163	محمد حمید شاہد
شہاب خلیفہ کاشک 169	علی اکبر ناطق
تابوت 178	علی اکبر ناطق
مومن والا کا سفر 183	علی اکبر ناطق

انداز بیان اور 189

علی اکبر ناطق: تعارف و انتخاب کلام 191	مدیر
خوشبیر سنگھ شاد: تعارف و انتخاب کلام 207	شمس الرحمن فاروقی
عابدہ تقی: تعارف و انتخاب کلام 215	مدیر

فہرست

بین السطور

نئی نسل کی ساختیاتی تعبیر؟ 7 اشعر نجمی

صدی شخصیت 13

ن۔م۔راشد اور غزال شب 16 شمس الرحمن فاروقی

بیاد محبت نازک خیالاں 28 آفتاب احمد

راشد کے خطوط 39 آفتاب احمد

دیباچہ، ”ماورا“ (طبع اول) 46 ن۔م۔راشد

دیباچہ، ”ماورا“ (طبع چہارم) 53 ن۔م۔راشد

اوراق رباعی 57

کچھ نئی رباعیاں 59 شمس الرحمن فاروقی

مضامین 63

ماقبل جدید دور کی اردو 65 چودھری محمد نعیم/اجمل کمال

اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی 75 عبدالستار دلووی

ادب کے جمال 84 لطیف اللہ

شعر: مبادیات اور شعریات 96 معید رشیدی



نئی نسل کی ساختیاتی تعبیر؟

- (۱) تھیوری کی وجہ سے ہی وسعت نظری پیدا ہوتی ہے۔
 (۲) تھیوری سے نئے اذہان ایک بیزاری کا اعلان کرتے ہیں لیکن حیرت ہوتی ہے یہ لوگ پھر کیا خلا میں لکھ رہے ہیں؟
 (۳) ادب میں صداقتیں اپنے رد سے زندہ ہیں۔
 (۴) اردو میں رویوں کی تبدیلی اردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی اور سر دست غور طلب بھی ہے۔
 (۵) آج ہماری نئی نسل میں ادب کے بارے میں ایک تذبذب موجود ہے۔

منقولہ بالا حوالوں میں موجود تضادات اور فکری پیچیدگیوں سے ممکن ہے یہ اندازہ لگا پا جائے کہ یہ حوالے مختلف افکار اور اذہان کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن معاف کیجیے گا، یہ سبھی حوالے صرف ایک شخص کے بیان سے ماخوذ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان میں زمانی بعد بھی نہیں ہے بلکہ یہ تمام حوالے ایک ہی بیان سے اُڑائے گئے ہیں۔ اب آپ اگر مجھ سے اس عظیم المرتبت شخص کا نام دریافت کریں گے تو میرے لیے مشکل پیدا کر دیں گے کیوں کہ اول تو ان کا شمار نئی نسل کے مسجاؤں میں کیا جاتا ہے اور دوم یہ کہ میں ان کے تعلق سے کافی بدنام ہوں۔ جو لوگ ادب میں پوجا پاٹھ کے قائل ہیں اور ادب میں اختلاف کے جمہوری حق کی لذت سے نا آشنا ہیں، انھیں تو کم از کم یہی لگتا ہے کہ میں خواہ مخواہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گیا ہوں۔ لیجیے صاحب، باتوں ہی باتوں میں آخر آپ کو معلوم ہو ہی گیا کہ یہ حوالے نارنگ کے ایک بیان سے ماخوذ ہیں۔ خیر مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ میں ان معصوموں کے لیے اپنے حق سے دستبردار نہیں ہو سکتا جو یہ نہیں جانتے کہ ”ادب میں صداقتیں اپنے رد سے زندہ ہیں۔“

نارنگ بہت کم مہنی آتے ہیں لیکن جب کبھی آتے ہیں تو اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور لاتے ہیں۔ کافی پہلے جب ایک پروگرام میں نارنگ مہنی تشریف لائے تھے تو جاتے جاتے وہ نئی نسل کو محولہ بالا فرمودات کا نذرانہ پیش کر گئے۔ نارنگ کے مطابق نئی نسل نے ہر طرح کی تھیوری سے اپنا پلہ جھاڑ لیا ہے جب

نظمیں 223

ندا فاضلی، احمد سہیل
 آصف رضا، مصحف اقبال توصیفی
 گلزار، ارشد عبد الحمید، اسلم انصاری
 ساجدہ زیدی، صدیق عالم
 سلیم الرحمن، ایوب خاور، ستیہ پال آنند
 معین نظامی، نسیم سید

محاسبہ 263

نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر 265 اقبال آفاقی
 اردو افسانہ اور آفاقی تنقید کے قتلے 285 محمد حمید شاہد

نوادرات 311

بقا اکبر آبادی
 تعارف و انتخاب کلام 313 شمس الرحمن فاروقی

تاثرات 323

شکیل الرحمن، ذکیہ مشہدی، حسن جمال
 شرف الدین ساحل، نذیر فتح پوری
 سید احتشام حیدر، ارشد جمال
 مدحت الاخر، علی احمد فاطمی، اختر یوسف
 ندیم احمد، حماد نیازی، محمد حفظ الرحمن
 صابر، رشید انصاری، امتیاز احمد

کہ تھیوری کی وجہ سے ہی وسعت نظری پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلی بات تو یہ کہ نارنگ جو کچھ بھی کہہ رہے ہیں، وہ دراصل اس بوکلا ہٹ کا نتیجہ ہے جو مابعد جدیدیت کی عالم گیر ناکامی کے بعد ان پر طاری ہوئی ہے۔ حالاں کہ وہ مابعد جدیدیت کے شارح یا ممبر نہیں بلکہ محض مترجم کی حیثیت رکھتے ہیں، لہذا ان کا دکھ خالص نجی ہے۔ ان کے اس دکھ میں مزید اضافہ اس وقت ہوا جب نئی نسل کے ہی ایک فرد عمران شاہد بھنڈر نے نہ صرف ان کے سرقے کو پشت از بام کیا بلکہ دلائل کی روشنی میں یہ بھی ثابت کر دیا کہ نارنگ فلسفہ مابعد جدیدیت کو ہی سمجھ نہیں پائے ورنہ ان کی تحریر و تقریر میں اس قدر فکری تضادات کا غلبہ نہ ہوتا۔

کل تک نئی نسل کے ہر اچھے برے شاعر کے گلے میں مابعد جدیدیت کا پٹہ ڈال کر ان کے نام ”صدقہ جاریہ“ جاری کرنے والے نارنگ ان دنوں اسی نسل سے بیزار دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ بیزاری جیسا کہ خود نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ ”تھیوری سے نئے اذہان کی بیزاری“ پڑنی ہے لیکن وہ اپنی ہی بات کو رد کرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتے یعنی وہ یہ کہنے سے بھی نہیں چوکتے کہ ادب میں صداقتیں اپنے رڈ سے زندہ ہیں۔ لیکن اگر انھیں ادبی صداقتوں کی ”سلامتی“ کی خاطر نئے اذہان نے تھیوری کو ہی رد کر دیا تو نارنگ اس پراتنے جزبہ کیوں ہو رہے ہیں، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ان کا یہ غصہ بھی بے جا ہے کہ تھیوری سے علیحدہ ہو کر نئی نسل خلا میں لکھ رہی ہے۔ شاید نارنگ کو خود اپنی ہی تحریر یا وہیں رہی جب انھوں نے مابعد جدیدیت کو اردو والوں سے متعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ ”جہاں بعض لوگ رجحانات یا نظریات کا بت بنا لیتے ہیں یا ان سے اس حد تک وابستہ ہو جاتے ہیں کہ ان خیالات کو دنیا کی آخری سچائی سمجھ لیتے ہیں“۔ ایسا لگتا ہے کہ نارنگ بھی علمی اور ادبی فضائیا کے تعلق سے انا اور خود پرستی کے شکار ہو گئے ہیں اور انھوں نے مابعد جدیدیت کو دنیا کی آخری سچائی سمجھ لیا تھا ورنہ کوئی دوسری وجہ نہ تھی کہ ان کی زبان سے یہ جملہ سرزد ہوتا۔

نارنگ نے اس پروگرام میں ایک معقول بات بھی کہی کہ ”اردو میں روپوں کی تبدیلی اردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی“۔ لیکن افسوس خود نارنگ نے فلسفہ مابعد جدیدیت کے ضمن میں اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ کیا مابعد جدیدیت اردو کے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ تھی؟ اردو تو جانے دیں انگریزی اور دوسری زبانوں نے بھی اسے رد کر دیا اور یہ دعویٰ کیا کہ مابعد جدیدیت ادب نام کی کوئی چیز اس دنیا میں موجود نہیں۔ حتیٰ کہ جن لوگوں کو مابعد جدید ادیب قرار دیا گیا تھا، انھوں نے ہی اسے مسترد کر دیا جس میں ایک نام امبر تو ایکو (Umberto Eco) کا بھی ہے جس نے اپنی تنقیدی کتابوں میں عام طور پر لائٹنیل اور دوسرے تنقیدی نظریات کی اشاعت میں فعال اور مفکرانہ کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ناول The Name of the Rose کو مابعد جدیدیت کے اولین ناولوں میں شمار کیا جاتا تھا لیکن اسی ناول کے دیباچے میں اس نے خود کسی نظریاتی وابستگی کے تحت یا کسی عقیدے کی تلقین کے لکھے جانے کے مقصد سے انکار کیا اور اسے ”خالص ادبی تخلیق“ قرار دیا ہے۔ اردو کے ادبی معاشرے پر بھی ایک نگاہ ڈالیں تو علم ہوگا کہ کل تک نئی نسل کے جن

شاعروں (جن میں بیشتر متشاعر تھے) کو پکڑ پکڑ کر انھیں مابعد جدیدیت ثابت کیا جا رہا تھا، انھوں نے بھی مابعد جدیدیت اور نارنگ دونوں کا پٹہ اپنے گلے سے اتار دیا ہے۔ اب تو ان کے ارد گرد Non-writers کی ہی پھل پھل باقی رہ گئی ہے جو بے چارے صرف ساہتیہ اکادمی کا وفد بننے کے لیے ان کی کفش نشینی کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں اور یہ بات خود نارنگ بھی جانتے ہیں کہ یہ رشتے بھائے باہم کے سوا کچھ نہیں۔ خیر یہ ان کا نجی معاملہ ہے اور پھر ہر شخص کی طرح انھیں بھی اپنی تندرستی کے لیے اپنی پسند کے مطابق علاج کرانے کا حق حاصل ہے۔ اگر نارنگ قابل اور سند یافتہ ڈاکٹروں پر سڑک چھاپ حکیموں یا جھولا بردار ڈاکٹروں کو ترجیح دینے پر مصر ہیں تو بھلا انھیں حفظان صحت کا درس دینے والا میں کون ہوتا ہوں؟ اب جہاں تک نئی نسل کے جینیون ادیبوں کی مابعد جدیدیت سے سردہری کا تعلق ہے تو نارنگ کی ان سے بیزاری اور مایوسی بھی فطری ہی کہی جائے گی لیکن جس طرح جواب الجواب کا روائی کرتے ہوئے نارنگ غصے اور جھنجھلاہٹ میں نئی نسل کے وجود کو ہی رد کر دیتے ہیں، اس پر خود ان ہی کا قول صادق آتا ہے کہ ”...جن لوگوں کے ذہنی رویوں میں کٹر پن یا سخت گیری تھی، وہ اپنے بعد آنے والوں کے مسائل اور درد کو نہ سمجھ سکے اور جزمیشن گیپ کا شکار ہو گئے۔“ میں نے بھی اپنے ایک گزشتہ ادارے میں نئی نسل پر سخت گرفت کی تھی لیکن اس کے وجود سے انکار نہیں کیا تھا بلکہ اس کے برخلاف میں نے ”اثبات“ میں ”انداز بیاں اور“ کے عنوان کے تحت نئی نسل کے ایسے جینیون شاعروں کی تلاش شروع کر دی جو واقعی اپنے پیش روؤں سے مختلف ہیں اور جن کی کاوشوں کی روشنی میں نئی تنقید کی بوطیقہ تیار کی جاسکتی ہے۔ البتہ میرا یہ ضرور کہنا ہے کہ نظری اعتبار سے اس نسل کا الگ سے کوئی شجرہ بنانے کی ضرورت ہمیں فی الحال درپیش نہیں ہے، کیونکہ اب بھی یہ نسل جدیدیت کا ہی Extension نظر آ رہی ہے اور یہ کوئی شرم کی بات نہیں ہے۔

نارنگ نے جس طرح اردو والوں کو دلتوں کے استحصال پر متوجہ کرتے ہوئے انھیں پھٹکار لگائی، وہ اس حقیقت کا مظہر ہے کہ جن جن باتوں کی وہ مخالفت کرتے رہے ہیں، انھیں اب ان کی وکالت سے پرہیز نہیں ہے۔ کل تک تو آپ یہ کہہ رہے تھے کہ ”نئی ادبی تھیوری نہ تو کوئی لائحہ عمل دیتی ہے، نہ کوئی نظریاتی تعریف ہی وضع کرتی ہے کیونکہ ایسا کرنا فکری و تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھانے کے مترادف ہے“ اور اب آپ نے لکھنے والوں کو نسخہ تجویز کر رہے ہیں کہ انھیں کیا لکھنا چاہیے اور کیسے لکھنا چاہیے؟ اب ان فکری تضادات کے پس پشت کون سی نفسیات کا در فرما ہے، اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نارنگ جب ادب میں سماجی انسلاک کی بات کرتے ہیں تو خیر اس سے کسی بھی باشعور شخص کو اختلاف نہیں ہو سکتا لیکن جب وہ اس ضمن میں نئے لکھنے والوں کو مابعد جدیدیت کی کھوٹی پرائنگ کی کوشش کرتے ہیں تو افسوس نہیں حیرت ہوتی ہے۔ خاص کر اس وقت، جب وہ خود اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ ”آج ہماری نئی نسل میں ادب کے بارے میں ایک تذبذب موجود ہے“۔ انھوں نے ممبئی کے مذکورہ سمینار میں سرسید کی علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ ”ان تحریکوں کی وجہ سے اس دور میں ذہن پر آگندہ نہیں ہوئے مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ آج ایک تذبذب شدت کے ساتھ پایا

جاتا ہے۔ اب یہاں ”تذبذب“ اور ”ذہنی پراگندگی“ کے درمیان موجود تفریق سے قطع نظر صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ خود نارنگ اپنی تحریروں میں جدیدیت کی تحریک سے پیدا شدہ آلودگیوں کا ذکر بڑے جارحانہ انداز میں کرتے رہے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ نہیں معلوم کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت نے اپنی شدت پسندی کے دور میں کیا کیا ”گلہائے رنگارنگ“ کھلائے تھے جن کا شمار آج کوڑے کرکٹ میں بھی نہیں کیا جاتا۔ جدید یوں پر تو تقریباً ہو بہو ہی الزامات لگتے رہے ہیں جو نارنگ آج نئے لکھنے والوں پر لگا رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وارث علوی نے جدید افسانوں کی گردن بے دریغ اڑا دینے کا مشورہ بھی دے ڈالا تھا۔ دراصل نارنگ اس ”تذبذب“ کی جو ”ساختیاتی تعبیر“ پیش کر رہے ہیں، وہ ان کی مجبوری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ نارنگ کی سمجھ میں یہ معمولی سی بات نہیں آتی کہ موجودہ عہد مختلف النوع متضاد عناصر کی شدت پسندی سے اپنی شناخت بنانے پر کمر بستہ ہے۔ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ پہلے سے کہیں زیادہ ہم بے یقینی کے دور میں جی رہے ہیں۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو فن پارے میں ہمیشہ یقینی سمت کی تلاش اس وقت بے معنی ہوگی، اگر وہ فن پارہ کسی غیر متعین منزل یا کسی اجنبی ڈگر پر چلنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ دھند میں لپٹی حقیقتوں تک پہنچنے کے امکانات اور خوفناک رکاوٹوں کے بیچ تال میل، بھٹانا ہی شاید ہمارے دور میں تجربے کے ”کلیشز“ اور بنے بنائے پیمانوں کو زمین بوس کر سکتا ہے۔ ایک شاعر کو ہم صرف اس کے ظاہری افکار، اس کی وابستگیوں اور اس کی اداؤں کے توسط سے ہی نہیں جانتے بلکہ ہم اسے اس سطح پر بھی پہچانتے ہیں کہ اس کی زبان میں تجربے کی تلاش کی وہ نجی راہیں کون سی ہیں جن پر چل کر اس نے اپنا سفر طے کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہمارا یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ اس کی الجھنیں اور بے یقینی کس منزل پر ہیں، اس کے اندر کون سی جنگ چل رہی ہے، اس کی امیدیں، اس کی توقعات، اس کے خواب آخر کس طرح کی زبان میں Crystlize ہو رہے ہیں اور اپنی شناخت بنا رہے ہیں۔ اس منظر نامے میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم ایک فنکار کی کچھ بنیادی اضطراب کی طرف قدم بڑھائیں، اسے سمجھیں اور پرکھیں۔ ہم تجربات کی ان نئی زمینوں اور نئے چہروں کی باتیں کریں جنہیں ایک فنکار کی شکل میں ہم کئی بار سمجھتے ہیں اور کئی بار اسے نظر انداز کر دیتے ہیں یا سمجھ نہیں پاتے۔ زندگی کی پیچیدگیوں، تجربوں اور تخلیق فن کے درمیان موجود یہ ”وقفے“ جو ایک فنکار کو کئی بار شکست بھی دے دیتے ہیں لیکن پھر دوبارہ وہی ”درمیانی وقفے“ اسے اپنی طرف کھینچتے بھی ہیں۔ یہ وقفے جو ہماری زندگی کی عصری سچائیوں ہمارے بیدار ذہنی جدوجہد اور ہمارے Blind spots کے رشتوں کو بناتے ہیں، معروف ہندی شاعر کتی بودھ نے انہیں ہمارے Conditioned reflexes کا نام دیا تھا۔ لہذا جب ہم انہیں جاننے اور پہچاننے لگتے ہیں تو اظہار کے خطرے اٹھاتے ہیں اور بنے بنائے اصولوں، پیمانوں اور سانچوں کو توڑتے بھی چلے جاتے ہیں۔ اگر نارنگ نئے لکھنے والوں کو تذبذب کا شکار بتا رہے ہیں تو اس کا سیدھا اور صاف مطلب یہی ہے کہ وہ نہ تو دور حاضر کی ان پیچیدگیوں اور تضادات سے باخبر ہیں اور نہ ہی ان کی رسائی نئے لکھنے والوں کے اس ذہنی کشمکش تک ہے جس سے وہ ہر لمحہ دوچار ہیں۔ یہاں مسئلہ صرف دلتوں اور طبقاتی کشمکش جیسی چیزوں کا نہیں ہے بلکہ ان چیزوں کو آزمودہ بلکہ فرسودہ سماجی، تہذیبی اور سیاسی بندشوں سے آزاد

کر کے اسے ایک خالص فنکارانہ شناخت دینا آج کے فنکار کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔ صرف فنکار کو اس کی سماجی ذمہ داریاں یاد دلانا کرا سے پھکار لگانا حاصل ہے۔ اور پھر جس طرح کی سماجی ذمہ داری کی بات نارنگ کر رہے ہیں، وہ ترقی پسندوں نے جی کھول کر انجام دے دیے۔ اب تو فنکار اپنی بے چینیوں اور محرومیوں کے درمیان یہ سوال کرنے لگا ہے کہ کیا اس کے لیے بھی سماج کی کچھ ذمہ داریاں ہیں یا نہیں؟ ممکن ہے یہ سوال نارنگ کو ”صارفانہ“ لگے لیکن جس معاشرے میں فنکاروں کا استحصال دلتوں سے بھی زیادہ بری طرح ہوتا رہا ہو، تو پھر کسی دوسرے کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کی اس کے پاس ہمت یا طاقت کہاں ہوگی؟ جس سماج کو ادیب اور شاعر کی ضرورت ہی نہیں، وہاں اس طرح کے تقاضے فنکار کو ذہنی اذیت اور خود عذاب میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مجھے تو دیوندر اسر کی یہ بات حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے کہ ”کسی صبح ہم انٹھیں اور خبر ملے کہ ہومر، کالی داس، فردوسی، شکیبزی، غالب کے شاہکار کسی زلزلے یا آگ سے فنا ہو گئے ہیں تو شاید چند تکنیکی لوگوں کے سوا کسی کو غم نہ ہوگا کہ کوئی حادثہ ہو گیا ہے۔ اخباروں میں زلزلے اور آگ اور کسی لیڈر کے دورے اور تقریر اور غم کے اظہار کی خبر ضرور چھپ جائے گی۔ ادب کی ضرورت کسی کو بھی نہیں۔ دھوبی، نائی، کسان، انجینئر، سرکاری ملازم، فوجی، سپاہی، ڈاکٹر، رکشا والے، مل مزدور، سیاست داں، کسی کے لیے میگھ دوت، ہیملیٹ، شاہنامہ، اوڈیسی، دیوان غالب یا کامائی کی ضرورت نہیں۔ سب لوگ اپنے اپنے شعبے میں ان کے بغیر کام کر سکتے ہیں۔ کاروبار میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور آرام دہ زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ ادب زندگی کا اہم مسئلہ نہیں۔“ لہذا اگر نئے لکھنے والے اپنے ہی خول میں بند نظر آ رہے ہیں تو نارنگ کو انہیں کونسنے کی جگہ ان کی ذہنی حالت کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ انہیں نئے لکھنے والوں کی بیزاری سے بیزار ہونے کی جگہ اس کے اسباب تلاش کرنے چاہئیں۔ صرف مراجعت اس کا حل نہیں بلکہ یہ تو وہ نسخہ ہے جو ملک جھپکتے فنکار کو موت کی نیند سلا دینے کے لیے کافی ہے۔ ایک طرف تو نارنگ یہ کہتے ہیں کہ ادب میں بات بھی مکمل نہیں ہوتی لیکن دوسری طرف وہ نئے لکھنے والوں کو سماج اور ادب کا وہی گھسا پٹا نسخہ بھی تجویز کرتے ہیں جو یہ ثابت کرتا ہے کہ نارنگ شاید اب تھک چکے ہیں۔ اب ان کے اندر نئے چیلنجز کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں ہے، لہذا وہ ”تائب“ ہو کر اسی کھنڈر بن چکے خانقاہ کے زیر سایہ اپنی بقیہ زندگی آرام سے گزار دینا چاہتے ہیں جو ان کے لیے ایک محفوظ پناہ گاہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ہم بھی ان کے لیے دعا گو ہیں لیکن کیا کیجیے کہ ادب میں Re-cycling کا عمل نہیں ہوتا کہ روایت سے جان چھڑانی ہو تو ترقی پسندی کا دامن پکڑ لیا جائے، جب اس سے دل اکتا جائے تو جدیدیت کی طرف دوڑ لگائی جائے پھر کچھ سمجھ میں نہ آئے تو مابعد جدیدیت کے وظیفہ کا ورد شروع کر دیا جائے اور جب یہ پورا سفر لا حاصل ہو جائے تو دوبارہ پھر وہیں سے شروعات کی جائے جہاں سے ہم چلے تھے۔ جی نہیں! یہ ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تجدید نہیں تشکیل کرتا ہے۔

اشعر نجمی



صدی شخصیت
ن۔م۔راشد

اثبات آپ کے شہر میں

بوکارو خورشید طلب G.M. Office, Kargali, P.O. Bermo, Dist. Bokaro 829 104	علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس Muslim University- Market, Aligarh 202 002	ممبئی مکتبہ جامعہ Princess Building, J.J. Hospital, Mumbai 400 003
مونگیر راشد طراز Dilawarpur, Munger 811 201	جمشید پور آزاد کتاب گھر Sakchi Bazar, Jamshedpur 831 001	دہلی مکتبہ جامعہ Urdu Bazar, Delhi 110 006
بیڑ (اورنگ آباد) سید شفیق الدین Bilquis Manzil, Chous Galli, Balepeer, Ahmad Nagar Rd; Beed 431 122	ٹونک ارشاد عبد الحمید Ahmad Villa, Kali Paltan Tonk 304 001	کلکتہ ہورائزن ڈسٹری بیوٹر 14B, Gorachand Rd; Post Box: 11261, Entally, Kolkata 700 013
پاکستان مرزا غالب کتاب مرکز City Archade Plaza, Basement Shop No. 10, 1-8 Markaz, Islamabad Pakistan	بیجا پور سلیمان خمار L.I.G.-83, Jalnagar, Bijapur 586 101	الہ آباد شب خون کتاب گھر 313, Rani Mandi, Allahabad 210 001
برطانیہ عمران شاہد بھنڈر 10, Lenton Croft, South Yardley, Birmingham B26 1EJ U.K.	ناگپور صالحہ بک ٹریڈرس Jama Masjid, Opp. Md. Ali Sarai, Mominpura, Nagpur 440 018	ایم۔نہیم 734, Old Katra, Allahabad 211 002
		پٹنہ بک امپوریم Urdu Bazar, Sabzi Bagh, Patna - 4

معراج کمال تک پہنچایا، اسے فراموش کرنا ادبی بددیانتی کے سوا کچھ نہیں۔ انھوں نے اردو نظم کو قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد کر کے اسے ایک نیا اسلوب اور نئی سمت دی بلکہ اسے سمت الراس بخشی۔ انھوں نے اظہار کے نئے پیمانے وضع کیے اور عام الفاظ کو بھی انھوں نے شش جہات بنا دیا۔ ان کی نظموں پر مشتمل تین مجموعے یعنی ”ماورا“، ”ایران میں اجنبی“ اور ”لا=انسان“ ان کی زندگی میں ہی شائع ہو کر مقبول ہو چکے تھے البتہ ”گماں کا ممکن“ ان کی وفات کے بعد جنوری ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔

آفتاب احمد کی یہ بات درست ہے کہ ن۔م۔راشد کی شاعری عام پسند کی شاعری نہیں ہو سکتی لیکن شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہ تو سکھ بند جذبات کے شاعر ہیں اور نہ ہی وہ بڑے پٹائے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ راشد پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن میں یہاں شمس الرحمن فاروقی کا ایک غیر مطبوعہ اور تازہ مضمون شامل کر رہا ہوں جو انھوں نے گزشتہ دنوں پاکستان میں راشد کی سو سال پیدائش کے سلسلے میں پڑھا تھا۔

اس کے علاوہ آفتاب احمد کا ایک پرانا مضمون شامل اشاعت کیا جا رہا ہے جس سے راشد کی شخصیت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ آفتاب احمد، راشد کے ہم چلیسوں میں شمار ہوتے تھے لیکن انھوں نے راشد کو اپنے مضمون میں مافوق الفطرت ہستی بنانے کے بجائے بطور انسان پیش کیا ہے۔ اس مضمون کے ساتھ ن۔م۔راشد کے وہ چار خطوط بھی شامل کیے جا رہے ہیں جو انھوں نے آفتاب احمد کے نام تحریر کیے تھے۔ یہ خطوط اس لیے اہم ہیں کیوں کہ ان سے راشد کے فنی و ادبی معتقدات کا علم ہوتا ہے اور جو راشد کی شاعری کے افہام و تفہیم کے لیے بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔

اسی مقصد کے پیش نظر راشد کے پہلے مجموعہ کلام ”ماورا“ کے طبع اول و چہارم میں شامل دو دیباچے بھی شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں۔ ان دیباچوں میں راشد نے نہ صرف تخلیقی تجربات کے محرکات پر روشنی ڈالی ہے بلکہ نئی شاعری کی تکنیک اور اس کے فنی تقاضوں کا بھی تفصیلی محاکمہ کیا ہے جو نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس گوشے میں قصداً راشد کے کلام کا انتخاب شامل نہیں کیا جا رہا ہے، کیوں کہ اول تو پانچ سات نظموں کی اشاعت سے راشد کے شعری مزاج کی گرفت تقریباً ناممکن ہے اور دوم یہ کہ میں چاہتا ہوں کہ نئی نسل تن آسانی چھوڑ کر اس شاعر کا بالاستیعاب مطالعہ کرے۔

آخر میں صرف اتنا کہ یہ گوشہ قطعی نامکمل ہے اور ن۔م۔راشد کے ادبی کارناموں کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ اسے بس ایک ”فرض کفایہ“ پر محمول کیا جائے جو میں نے اپنی پوری ادبی برادری کی جانب سے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مدیر

اردو کے ادبی معاشرے میں یہ بے حسی عام ہے کہ ہم کسی کو فراموش کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگاتے خواہ اس شخصیت کے کارنامے کتنے ہی اہم اور عہد ساز کیوں نہ ہوں۔ لہذا، ن۔م۔راشد بھی ہماری اسی زیادتی کا شکار ہوئے۔ جدید نظم کے بانی اور امام سمجھے جانے والے اس شاعر کو بھی ہم نے بہت جلد بھلا دیا۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ ہمارے ان ادبی رسائل کو ان کی سو سال پیدائش پر ایک مختصر گوشہ بھی چھاپنے کی توفیق نہیں ہوئی جو اپنے ہر شمارے میں کسی نہ کسی شاعر کو حلوئی کے نام کا گوشہ چھاپنے میں تاخیر نہیں کرتے۔ اردو کے وہ سرکاری ادارے بھی جو آئے دن بے مقصد اور بے جواز سیسی نار اور دیگر تقریبات پر سرکاری خزانے مال مفت کی طرح لٹاتے رہتے ہیں، ان کے سربراہان بھی افیم کی گولی کھا کر سوئے رہے۔ البتہ ہمارے پڑوسی ملک یعنی پاکستان میں کچھ پاپل ضرور نظر آئی۔ لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسیس (LUMS) نے راشد پر ایک شاندار جلد منعقد کیا جس میں ہندوستان سے شمس الرحمن فاروقی نے بھی شرکت کی۔

نذر محمد راشد المعروف ن۔م۔راشد فروری ۱۹۱۰ء میں پنجاب کے ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ایک غریب گھرانے سے تعلق، ان میں احساس محرومی پیدا کرنے کے لیے کافی تھا۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی تاہم ایم۔اے (اکنامکس) گورنمنٹ کالج، لاہور سے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کچھ عرصہ ماہنامہ ”شاہکار“ (لاہور) کی ادارت کی لیکن جلد ہی یہ ملازمت چھوڑ کر کشنر، ملتان کے دفتر میں ملازم ہو گئے۔ یہ ایک معمولی نوعیت کی ملازمت تھی جسے جلد ہی انھوں نے چھوڑ دیا۔ کچھ عرصہ بے کاری کی اذیت جھیلنے کے بعد آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۳ء تک وہ اسی ملازمت سے منسلک رہے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں فوج کے محکمہ نشر و اشاعت میں ملازمت کر لی اور کیپٹن کے عہدے پر فائز ہو کر قاترہ، تہران اور سری لکا میں مقیم رہے۔ ۱۹۵۳ء تک وہ فوج سے ہی منسلک رہے۔ ۱۹۵۴ء میں امریکہ نے اردو پروگراموں کے لیے ان کی خدمات حاصل کر لی۔ طویل عرصے تک اسی سے منسلک رہنے کے بعد انھوں نے اقوام متحدہ میں مشیر اطلاعات کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور یہیں سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے تہران میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۵ء میں ان کا لندن میں انتقال ہوا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کی لاش کو جلا دیا گیا۔

راشد جدید نظم کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ بطور خاص انھوں نے آزاد نظم کو جس

معاشرے میں روایت سے محبت بھی ویسی ہی گہری تھی جیسی اردو کے ادبی معاشرے میں ایک وقت متداول تھی۔ یہ بات ضرور تھی کہ ایرانی شعر پر فرانس کا اثر زیادہ تھا اور ہمارے یہاں فرانسیسی اثر کا درجہ انگریزی کے بعد تھا۔ راشد صاحب کے تراجم اور تحریروں کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہم لوگ اس بات کو پوری طرح سمجھ سکے کہ ایران اگرچہ کسی بھی وقت براہ راست مغرب کے زیر نگین نہ رہا تھا، لیکن نوآبادیاتی استعمار کے اثرات سے وہ قطعاً آزاد نہ تھا۔ لہذا جدید ادب کے مسائل دراصل تیسری دنیا کے مسائل تھے، یا اس دنیا کے مسائل تھے جسے اقبال نے ”کالی دنیا“ کا نام دیا تھا۔

جدید شاعری کے بارے میں ن۔م۔راشد کی دو تحریریں خاص اہمیت کی حامل ہیں اور دونوں ہی ”ماورا“ کے دیباچے ہیں۔ پہلی تحریک کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ دوسرا دیباچہ راشد صاحب نے ”ماورا“ کے چوتھے ایڈیشن (۱۹۶۹) میں لکھا اور اسے سرفہرست جگہ دی۔ اول ایڈیشن کے دونوں دیباچے انھوں نے آخر کتاب میں شامل کئے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ راشد صاحب کی نظر میں اس دوسرے دیباچے کی اہمیت کس قدر تھی۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس دیباچے میں راشد صاحب کے بیانات پر زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ فی الوقت اسی دیباچے کے حوالے بعض باتیں کہنا مقصود ہے۔ لیکن یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے اپنے بیانات کو پوری طرح صحیح نہ سمجھنا چاہیے جب تک کہ کچھ خارجی شواہد اور دلائل بھی موجود نہ ہوں۔

راشد صاحب کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ”اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گزشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اس حد تک خود ستائی جائز ہو کہ اس تغیر میں ”ماورا“ کا بھی ہاتھ ہے۔“ یہاں ہم صرف ایک بات کہہ سکتے ہیں کہ راشد صاحب ”گزشتہ صدیوں“ کی جگہ ”گزشتہ صدی“ کہتے تو بہتر تھا۔

اس کے بعد ایک مختصر پیرا گراف میں راشد صاحب کہتے ہیں کہ ”پبلشر کی تشفی“ کے لیے ”میں مصنف کی حیثیت سے ایک بار پھر چند کلمات اپنے جواز یا معذرت“ میں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہاں لفظ ”معذرت“ خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ کیا یہ افسوس کی بات نہیں کہ تین دہائیوں سے زیادہ اردو ادب اور جدید شاعری کی خدمت کرنے والے ن۔م۔راشد جنہیں اس وقت تک جدید شاعری کا امام تصور کیا جانے لگا تھا، انھیں اپنی شاعری کے لیے ”معذرت“ پیش کرنے کی ضرورت پڑے؟ بظاہر یہ لفظ ”تقصیر یا جرم“ کے لیے عذر داری“ کے معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے، بلکہ Apology، یعنی ”وضاحت، دفاع، توجیہ، کسی کام کو کرنے، یا کسی نظریے پر عمل چیرا ہونے کی وجوہ بیان کرنا“ کے معنی میں برتا گیا ہے۔ رینڈم ہاؤس (Random House) کے کلاں ایک جلدی لغت میں لفظ Apology کے حسب ذیل معنی نمبر دو پر درج ہیں:

2. a defense, excuse, or justification in speech or writing, as for a cause or doctrine.

ن۔م۔راشد اور غزال شب

شمس الرحمن فاروقی

مجھے بڑی خوشی ہے کہ ن۔م۔راشد کے سو سال پیدائش کی تقریبات کے سلسلے میں لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز (Lahore University of Management Sciences) نے اس جلسے کا اہتمام کیا اور راشد صاحب پر اظہار خیال کے لیے مجھے دور دراز سے کھینچ بلایا۔ میں لمس (LUMS) اور بالخصوص محترمہ یاسمین حمید کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے یہ عزت بخشی۔ عسکری صاحب کی طرح راشد صاحب کو بھی میں کبھی دیکھا نہیں لیکن ان دونوں بزرگوں سے میری خط کتابت طویل عرصے تک رہی اور دونوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔

راشد صاحب سے مجھے جو عقیدت اور محبت تھی اس کی بنا پر ایک دن ڈرتے ڈرتے میں نے ان سے درخواست کی کہ وہ میرے پہلے مجموعہ ”کلام“ ”گنج سوختہ“ (۱۹۶۹) کے فلیپ کے لیے کچھ لفظ تبرکاً لکھ دیں۔ ان دنوں وہ تہران میں مقیم تھے۔ مجھے بہت کم توقع تھی کہ میری درخواست پذیرا ہوگی۔ لیکن میری مسرت کی انتہا نہ رہی جب راشد صاحب نے واپسی ڈاک سے مجھے اپنی رائے بھیج دی جو میری ہمت افزائی سے بھری ہوئی اور اتنی مبسوط تھی کہ فلیپ کی دونوں طرفوں میں بخوبی ساگئی۔ اس طرح میں ان چند جدید شعرا میں شامل ہو گیا جن کا فلیپ راشد صاحب نے لکھا۔ راشد صاحب نے مجھ پر کئی مہربانیاں کیں، لیکن یہ کرم ایسا تھا جسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

(۲)

ن۔م۔راشد کو جدید نظم کی روایت میں مرکزیت حاصل ہے۔ نہ صرف یہ کہ جدید نظم کی تشکیل و ترویج میں انھوں نے نمایاں حصہ لیا، بلکہ یہ بھی کہ ”ماورا“ کی پہلی اشاعت (۱۹۴۱) میں شامل نظموں کے علاوہ اس میں کرشن چندر کے دیباچے اور ان کے اپنے دیباچے نے جدید نظم کی فکری اور فنی بنیادیں قائم کیں۔ اس کے بعد بھی وہ متعدد موقعوں پر جدید نظم کے بارے میں اظہار خیال کرتے رہے۔ پھر جدید فارسی شاعری کے تراجم اور تعارف کے ذریعہ انھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ ایران کے جدید شعرا کے تقریباً وہی مسائل تھے جن سے ہم اردو والے بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایران کے ادبی

لہذا راشد صاحب اپنے کہے کیے پر شرمندگی کا اظہار نہیں کر رہے ہیں اور نہ ہی معافی نامہ قسم کی کوئی چیز لکھ رہے ہیں۔ لیکن مجھے شک ہے کہ ان کے سب قارئین نے ”معذرت“ کے وہی معنی سمجھے ہوں جو میں نے اوپر درج کئے ہیں۔ ”نور اللغات“ جلد چہارم میں ”معذرت“ کے صرف ایک معنی ”عذر“ دیے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کے ”اردو لغت“ تاریخی اصول پر“ جلد ۱۸ میں اور بھی برا حال ہے۔ وہاں ”معذرت“ کے معنی درج ہیں:

عذر، جیلہ، بہانہ؛ معافی، درگزر

یہ کہنا غیر مناسب ہوگا کہ لفظ ”معذرت“ کے معنی کے باب میں راشد صاحب کا ذہن صاف نہ تھا۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں مکمل پختگی اور شہرت میں مکمل بلندی کے باوجود راشد صاحب کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ اردو کا ادبی معاشرہ ابھی تک ان کی شاعری سے پوری طرح مانوس نہیں ہو سکا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا خیال تھا کہ اردو کا قاری ان کی نظم کو بھی غزل کے پیمانے سے نا پتا ہے۔ غالباً یہی بات صحیح ہے، کیونکہ کچھ آگے چل کر راشد صاحب نے کہا ہے کہ ”ماورا“ کی نظموں میں ”بعض تنقید نگاروں کو فاشی“ کے عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں، خاص کر ان تنقید نگاروں کو جو غزل کے موہوم اور دور دست عشق کے عادی چلے آتے تھے۔ ممکن ہے کہ ۱۹۴۱ میں ”ماورا“ کے مصنف کو اپنی ”فاشی“ یا ”جنسیت“ کا دفاع یا اس کی وضاحت ضروری معلوم ہوئی ہو لیکن ۱۹۶۹ کے قاری کے لیے یہ وضاحت نہ صرف یہ کہ غیر ضروری تھی، بلکہ ۱۹۶۹ کے قاری کو شاید احساس بھی نہ ہوا ہوگا کہ یہاں کچھ لذت جسم والے معاملات بھی ہیں۔ ”ماورا“ کی نظموں کی مبینہ فاشی یا جنسیت کے بارے میں راشد صاحب کی وضاحت اس بات کو دوبارہ ثابت کرتی ہے کہ راشد صاحب کے خیال میں اردو کا قاری اب بھی ان کے اسلوب بیان اور طرز فکر سے مانوس نہیں ہوا تھا۔ غلط یا صحیح، یہ بات انھیں اکثر پریشان کرتی رہی۔

”ماورا“ کے چوتھے ایڈیشن کے لیے نیا دیباچہ کیوں لکھنا پڑا، اس کی وجہ (جس کا میں نے اوپر حوالہ دیا) بیان کر کے اگلے پیرا گراف میں ن۔م۔ راشد نے غزل کی شعریات اور اپنی شاعری کی شعریات کے بارے میں حسب ذیل باتیں کہی ہیں:

اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا۔ اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔ اس کے برعکس ”ماورا“ میں غالباً پہلی مرتبہ الگ الگ کرداروں سے پڑھنے والوں کا سامنا ہوا۔ یہ الگ کردار کسی ایک شخصیت کے روپ یا بہروپ نہ تھے، بلکہ اپنی انفرادیت کے مالک یہ سب کردار ایک اجتماع۔ لیکن بدلتے ہوئے اجتماع۔ کا جزو ہیں، لیکن منفرد۔ ”ماورا“ میں قدیم تکنیک سے انحراف کا یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

مندرجہ بالا عبارت میں حسب ذیل باتیں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں:

(۱) غزل کا شاعر اور غزل کا متکلم ایک نہیں ہیں۔ یعنی جب ہم کسی شعر کے حوالے سے کہتے ہیں

کہ ”غالب کہتے ہیں“، یا ”غالب نے کہا ہے“ تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ یہ شعر غالب نامی شاعر نے تصنیف کیا ہے۔ اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ لازماً غالب کی اپنی زندگی پر صادق نہیں آتی۔ بلکہ اکثر تو اس کا تعلق غالب کی اپنی زندگی، یا غالب کے کسی ذاتی تجربے سے نہیں ہوتا۔ چنانچہ جب ہم غالب کا مثلاً یہ شعر پڑھتے یا کسی کو سناتے ہیں کہ غالب نے کہا ہے۔

کا دکا سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب اس شعر میں لازماً اپنا تجربہ بیان کر رہے ہیں۔ اور اس کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ تنہائی کے عالم میں دن کا نسا اور پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا برابر کی مشقت اور صعوبت چاہتے ہیں، اور غالب نے واقعی کسی زمانے میں دن یوں کاٹا تھا کہ دن بھر پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہانے میں مصروف رہے تھے۔

غزل کی دنیا اور غزل کی شعریات کے بارے میں راشد صاحب کی یہ بصیرت عام ہونی چاہیے تھی۔ لیکن ہوا یہ کہ بہت کم لوگوں نے غزل کو اس طرح دیکھا۔ کم و بیش سب ہی لوگ غزل کو ذاتی، یا اگر ذاتی نہیں تو ”داخلی“ تجربات اور جذبات کا اظہار قرار دیتے رہے ہیں۔ اور اس بنا پر غزل، خاص کر کلاسیکی غزل کے ساتھ بہت بے انصافیاں بھی ہوئیں۔ خیر وہ تو الگ بات ہے۔ اس وقت جس نکتے پر زور دینا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ راشد کو غزل کی شعریات کے ایک بنیادی نکتے کا شعور تھا۔ یہ نہ صرف ان کی تنقیدی نظر کی تیزی اور شعرا رو کے بارے میں ان کی وہی سوچ بوجھ کا ثبوت ہے، بلکہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ وہ اسی وجہ سے نئی نظم کے کامیاب بنیاد گذاروں میں شامل ہوئے کہ انھیں معلوم تھا کہ جب وہ غزل سے انحراف کر رہے ہیں تو کس چیز سے انحراف کر رہے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اکثر کہا ہے، جدید شاعری انحرافی مہم اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اسے معلوم ہو کہ وہ کس چیز سے انحراف کر رہا ہے۔

(۲) راشد صاحب اپنی نظموں، اور خاص کر ”ماورا“ کی نظموں کو شعر سے زیادہ فکشن کے عالم سے قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان نظموں میں جو کردار (یا متکلم) ہیں وہ اپنی الگ الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر متکلم دراصل خود شاعر کا ایک روپ ہو۔ لہذا ان نظموں میں جو ”میں“ نظر آتا ہے وہ خود ان۔م۔ راشد نہیں، بلکہ کوئی اور شخص یا ایک فرضی کردار ہے۔

(۳) راشد صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ ”ماورا“ کی نظموں کا متکلم نہ صرف یہ کہ ایک ہی شخص نہیں ہے، بلکہ وہ ان۔م۔ راشد تو ہرگز نہیں ہے، تو وہ ایک سطح پر جدید نظم کے اس بنیادی اصول کی بھی مخالفت کر رہے ہیں کہ نظم اس لیے لکھی جاتی ہے کہ شاعر اس کے بہانے سے، یا اس کے ذریعے، اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرے۔ یعنی راشد صاحب اس بات کے خلاف ہیں کہ (کم سے کم ”ماورا“ کی نظموں حد تک) نظم کو انفرادی اور ذاتی احساس اور تجربے کا اظہار قرار دیا جائے۔

(۴) راشد صاحب کا یہ خیال بڑی حد تک میراجی کے طریقہ کار سے برآمد ہو سکتا ہے جس کی رو سے نظم اگر حقیقی واقعہ نہیں بھی تو کوئی ”واقعہ“، یعنی Happening یا Event ضرور ہے۔ میراجی نے اپنے

معاصر شعرا کی نظموں کے جو تجزیے لکھے ہیں ان کی انفرادیت اسی بات میں ہے کہ میراجی ہر نظم کو اس طرح پڑھتے تھے گویا وہ کسی گذشتہ واقعے کا منظر ہو، یا ایسا منظر ہو جسے تجزیہ نگار اپنے سامنے واقع ہوتا ہوا فرض کر سکتا ہے۔ ایسے تجزیے کی رو سے نظم کا مصنف ہر نظم کے لیے نئی شخصیت کا مالک بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

(۵) ہو سکتا ہے کہ ”ماورا“ کی نظموں کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ ہر نظم کو کسی مختلف کردار کا آئینہ دار سمجھا جائے، رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) کی ان نظموں پر مبنی ہونچیں ”ڈرامائی خودکلامی“ Dramatic Monologue کہا گیا ہے۔ یہ نظمیں الگ الگ کرداروں کی زبان سے کہلائی گئی ہیں اور ہر کردار ایک دوسرے سے مختلف اور اپنی جگہ منفرد ہے۔

(۶) ان۔م۔ راشد کا یہ کہنا بھی بالکل نئی بات ہے کہ ان نظموں کے کردار منفرد تو ہیں، لیکن دراصل یہ ”بدلتے ہوئے اجتماع“ کا جزو ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس اصطلاح سے انھوں نے کیا مراد لیا ہوگا۔ لیکن بظاہر ان کی مراد یہ ہے کہ ان نظموں کے کردار حقیقی دنیا سے لائے گئے ہیں، فرضی یا خیالی دنیا کے کردار نہیں ہیں۔ یعنی وہ افسانے کے کرداروں جیسے سہی، لیکن وہ محض افسانہ نہیں ہیں، حقیقی دنیا میں ان کے جیسے کردار باسانی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اور یہ کردار جس اجتماع کا حصہ ہیں، وہ اس معنی میں ”بدلتا ہوا“ ہے کہ حقیقی دنیا ہر دم تغیر پذیر ہے۔ اس کا ماحول جامد نہیں۔ اس طرح راشد صاحب اپنے نکتہ چینیوں کے اس خیال کی نشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ راشد کی نظموں میں ”حقیقت نگاری“ کم ہے۔

(۳)

راشد صاحب کو اس بات کا خیال شاید ہر دم رہا کہ ان کی نظموں کو ذاتی محسوسات و تجربہ بات کا بیان یا شاعرانہ اظہار نہ سمجھا جائے۔ ”لا=انسان“ (۱۹۶۹) میں ان کی ایک طویل گفتگو شامل ہے جس کے شرکا تین مغربی نوجوان طالب علم تھے۔ میرا خیال ہے اس گفتگو کو راشد صاحب ہی کی شاعری کے بارے میں نہیں، بلکہ تمام جدید شاعری، اور عام طور پر شاعری کے مسائل پر انتہائی اہم اظہار خیال سمجھنا چاہیے۔ اور باتوں سے فی الحال قطع نظر کرتے ہوئے میں صرف وہ جملے نقل کرتا ہوں جن میں راشد صاحب نے اپنی نظموں کو تفریباً لاشخصی اظہار کہا ہے۔ انھوں نے گفتگو کے تقریباً شروع میں کہا، ملاحظہ ہو:

ہمارے ادب میں ابھی افسانے یا شعر کے ”واحد متکلم“ کی صحیح شناخت کا رواج پیدا نہیں ہوا۔ اسی لیے بعض نقادوں نے ان نظموں کو اس نیاز مند کے سوانح حیات جانا ہے۔ آگے چل کر ان۔م۔ راشد نے مزید کہا:

اپنی نظموں کی تشریح و تفسیر کرنا شاعر کے لیے بے حد مشکل کام ہے... سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نظمیں کسی طرح اس نیاز مند کے سوانح حیات نہیں ہیں، بلکہ مختلف کرداروں کے تشخص میں لکھی گئی ہیں۔

ملاحظہ رہے کہ یہ گفتگو ”لا=انسان“ میں شامل ہے جس میں راشد صاحب کی شہرہ آفاق نظم ”حسن کوزہ گر (۱)“ تاج کے سب سے درخشاں نگینے کی طرح چمک رہی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اس نظم، یا اس

سلسلہ نظم کے شہرہ آفاق ہو جانے میں لوگوں کے اس خیال کا بھی دخل ہے کہ یہ نظمیں کسی نہ کسی طرح راشد صاحب کی اپنی زندگی کے کسی دور، یا کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں۔ ساقی فاروقی نے اس کا ذکر کیا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح اشارہ ان کے آخری مجموعے ”گمان کا ممکن (جو تو ہے میں ہوں)“، مطبوعہ ۱۹۷۶ء میں ملتا ہے جہاں اعجاز حسین بٹالوی اپنے مختصر پیش لفظ میں ہمیں بتاتے ہیں کہ آخری ملاقات میں راشد صاحب نے انھیں ”حسن کوزہ گر“ کا ”آخری حصہ اپنے مخصوص انداز میں پڑھ کر سنایا۔ اعجاز حسین بٹالوی آگے لکھتے ہیں:

نظم کے بعد ہم اس کے سیاق و سباق اور تمثیلات پر گفتگو کرنے لگے اور میں نے پوچھا، ”راشد صاحب یہ بتائیے کہ آپ نے تخلیقی عمل کے لیے شاعری کے بجائے کوزہ گر کا سبب کیوں انتخاب کیا اور پھر یہ کہ اس نظم کی جہاں زاد ایک علامت کے ماوراء کون شخصیت ہے؟“ اس کے جواب میں راشد صاحب نے ایک طویل اور دلچسپ ذاتی داستان سنانی۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو شاید میں یہ داستان قلمبند کر ڈالتا، لیکن اب نہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے ناراض ہو جانے کی صورت میں معافی مانگی جاسکتی تھی، مگر اب نہیں۔

ادبی تاریخ اور تنقید کا یہ عام اصول ہے (یا اگر نہیں ہے تو اسے ہونا چاہیے) کہ خود شاعر اپنے بارے میں جو کچھ بتاتا ہے اسے کسی مزید خارجی شہادت کے بغیر قبول نہ کرنا چاہیے۔ اگر اعجاز حسین بٹالوی نے صحیح لکھا ہے تو ”حسن کوزہ گر“ نامی نظم کے چاروں حصے (یا اس نام کی چار نظمیں) راشد صاحب کے ”سوانح حیات“ نہیں تو ان کے ذاتی مشاہدات اور محسوسات پر ضرور مبنی ہیں اور ان نظموں کی حد تک راشد صاحب کا بیان درست نہیں کہ ان کی شاعری ایک بے نام اور ”بدلتے ہوئے اجتماع“ کے متفرق افراد کے بارے میں ہے، خود ان کے بارے میں نہیں۔

(۴)

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ”سوانح حیات“ اور ”ذاتی تجربات و مشاہدات“ الگ الگ چیزیں ہیں اور ان۔م۔ راشد نے غالباً جان بوجھ کر ”سوانح حیات“ کا فقرہ برتا ہے۔ لیکن شاعری کی حد تک دراصل یہ ایک ذرا سا کا نا پر وہ ہے۔ ذاتی تجربات اور مشاہدات عام طور پر کثیر اور پیچیدہ ہوتے ہیں، ان میں سے کئی بہت اہم اور زیادہ تر غیر اہم ہوتے ہیں، اور بعض اوقات وہ ہزار ہا لوگوں میں مشترک بھی ہوتے ہیں۔ انھیں من و عن سوانح حیات نہیں کہہ سکتے۔ لیکن سوانح حیات کا بڑا حصہ ذاتی تجربات اور مشاہدات ہی پر مبنی ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کوئی سوانح ایسی نہیں ہوتی جو ذاتی مشاہدات اور تجربات سے خالی ہو۔ لہذا راشد صاحب ہر چند کہ اپنا دفاع کر رہے تھے کہ میں تو ان کرداروں کا محض تصویر کش ہوں جو مجھے دنیا میں نظر آتے ہیں اور محض ان واقعات کا بیان کنندہ ہوں جو میں نے دیکھے، لیکن وہ یہ نہیں کہہ سکے کہ میری شاعری سراسر افسانے یا ڈرامے کے طرز کی ہے لہذا میں جو کچھ کہتا ہوں وہ سب کا سب میرے کرداروں کا کہا

ہوا ہوتا ہے، یا ان کی طرف سے میرا بیان کیا ہوا ہوتا ہے۔

بات یہ ہے کہ جدید شاعری، اور خاص کر جدید نظم کی حد تک یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اپنے محسوسات اور داخلی تجربات کو کوائف نظم میں کہیں نہ کہیں نظم کا مافیہ نہ بنیں۔ اور اگر سر اسرافیہ نہ بنیں تو بھی کم سے کم اتنا تو ضرور ہوتا ہے کہ نظم کے مافیہ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے اپنے محسوسات جھلک اٹھتے ہیں۔ ”حسن کوزہ گر“ کو الگ بھی کر دیں تو راشدی متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کی ذات کا کرب، ان کی روح کی بے چینی، ان کے دل کی مایوسی، صاف نظر آتی ہے۔ یعنی ان نظموں کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کہ یہ ڈرامائی نظمیں ہیں، یا افسانے ہیں، لہذا ان کے متکلم، یا ان میں وارد ہونے والے کرداروں کو شاعر کی اپنی شخصیت سے کچھ براہ راست ربط نہیں۔ فی الحال صرف دو نظموں ”اے غزال شب“ اور ”سفر نامہ“ کا ذکر کافی ہوگا۔

اے غزال شب!

اے غزال شب،

تری پیاس کیسے بجھاؤں میں

کہ دکھاؤں میں وہ سراب جو مری جاں میں ہے؟

وہ سراب سا خوف ہے

جو سحر سے شام کے رہگذر

میں فریب رہ رہ و سادہ ہے

وہ سراب زادہ، سراب گر، کہ ہزار صورت نو بہ نو

میں قدم قدم پہ ستادہ ہے

وہ جو غالب و بہم گیر دشت گماں میں ہے

مرے دل میں جیسے یقین بن کے سا گیا

مرے ہست و بود پہ چھا گیا!

اے غزال شب!

اسی فتنہ کار سے چھپ گئے

مرے دیروزد و بھی خواب میں

مرے نزد و دور حجاب میں

وہ حجاب کیسے اٹھاؤں میں جو کشیدہ قالب دل میں ہے

کہ میں دیکھ پاؤں درون جاں

جہاں خوف و غم کا نشان نہیں

جہاں یہ سراب رواں نہیں

اے غزال شب!

((”لا=انسان“، ۱۹۶۹ء صفحات ۱۰۴ تا ۱۰۵))

زبان کی بے مثال خوبصورتی، پیکروں کی تجریدی پیچیدگی اور کلام کی روانی اپنا جواب آپ ہیں۔ لیکن یہ تو راشد صاحب کی عام خصوصیات ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم زبان کی غیر معمولی چمک دمک اور لفظوں کے جرأت مندانہ استعمال کی صفت سے خالی ہو۔ لیکن یہ تو راشد صاحب کی عام خصوصیات ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم زبان کی غیر معمولی چمک دمک اور لفظوں کے جرأت مندانہ استعمال کی صفت سے خالی ہو۔ ان کی یہ صفت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔ ہر چند کہ وہ آخری دنوں میں اپنی ”کہولت“ کے شاکر رہنے لگے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۷۶ء کے انگلستان میں ۶۵ برس کی عمر والے کو ادھیہ تصور کرتے تھے۔ ان کے شعر کو دیکھیں تو کہیں سے بھی ضعف جسم یا ضعف جاں کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

”اے غزال شب“ چھوٹی سی نظم ہے، لیکن نظم پڑھتے یا سنتے ہی، یا شاید پڑھنے یا سننے کے دوران ہی ہم خود سے پوچھنے لگتے ہیں کہ ”غزال شب“ سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ اس غزال کو متکلم سے کوئی تقاضا ہے جسے متکلم اس کی ”پیاس“ سے تعبیر کرتا ہے۔ یا تو غزال شب خود ہی متکلم سے کسی چیز کا طالب ہے، یا متکلم کو فکر ہے کہ غزال شب کا وجود ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کے تئیں میرے کچھ فرائض ہیں۔ اس کی کوئی پیاس ہے جس کا بجھانا میرا فریضہ ٹھہرا ہے۔ اس طرح غزال شب اور متکلم آپس میں کسی ایسے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی مجبوری ہیں۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ غزال کوئی شخص نہیں، اور متکلم کا معشوق تو بالکل نہیں۔ متکلم جب ”درون جاں“ دیکھ پائے گا تو یا تو اس کا یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس کو بجھا دے گا، یا پھر متکلم کو یہ قوت حاصل ہو جائے گی کہ وہ غزال کی پیاس بجھا سکے۔

اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ متکلم اور غزال کے درمیان کوئی جسمانی رشتہ نہیں۔ غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور یہ غزال یا تو رات کو متکلم سے دور بھاگتا پھرتا ہے، یا پھر ”شب“ ہی کوئی غزال ہے اور متکلم اس پر اپنا وجود ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ”غزال شب“ کوئی ذہنی یا روحانی یا تخیلاتی وجود ہے اور متکلم اس کا تقاضا پورا کر کے (اس کی پیاس بجھا کر) اسے حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ لہذا ”غزال شب“ کوئی نظم ہے، کوئی تخیلاتی کارنامہ ہے جو ابھی عدم میں ہے لیکن وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہے (تری پیاس کیسے بجھاؤں میں)۔ لیکن یہ تخلیقی یا تخیلاتی کارنامہ متکلم کے ہاتھ اسی وقت لگ سکتا ہے جب متکلم اپنی جان کے اندر (یعنی اپنی روح یا ذہن کے اندر) دیکھ سکے۔ وہاں کوئی خوف یا غم نہیں ہے۔ جب متکلم اپنی روح کے اندر دیکھ سکے گا تو یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس بجھانے کے برابر ہوگا، یعنی نظم پھر متکلم کی زبان پر از خود رواں ہو جائے گی۔ یا پھر جب متکلم اپنی روح یا ذہن کے اندر دیکھ سکے گا تو پھر نظم کہنے پر قدرت حاصل کر سکے گا۔

نظم کے مصرعے ”جہاں خوف و غم کا نشان نہیں“ سے ہمارا ذہن لا خوف علیہم ولا ہم

یہ حزنوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ روح انسانی اپنی طینت میں خوف و غم سے ماورا ہے۔ وہاں سکون ہی سکون، علم ہی علم اور عرفان ہی عرفان ہے۔ متکلم جب اس روحانی منطق سے اپنا رابطہ بنالے گا تب وہ خود کو نظم کہنے کے لائق بنا سکے گا۔ لیکن وہ کیا چیز ہے یا کیا بات ہے جس کی بنا پر متکلم درون جاں دیکھ سکنے پر قادر نہیں؟ یہ بات شروع میں ظاہر ہو جاتی ہے کہ کوئی سراب ہے جو متکلم کی جان پر مستولی ہے۔ یہ سراب نہ صرف یہ کہ خود موجود ہے بلکہ وہ سراب کی ذریت بھی ہے اور مزید سراپوں کا صورت گر بھی ہے۔ یہ سراب ایک ساحر ہے جس کا نام خوف ہے۔ یہ ہے تو وہم، یا اس سے بھی بدتر، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ سراب ہے، ایک بے وجود شے۔ لیکن اس تو ہماری وجود نے حقیقت اور تین کا روپ بھر لیا ہے۔ اور اسی کے باعث متکلم اپنے کاروبار وجود اور کاروبار معنی و جستجو کے سارے عناصر گنوا چکا ہے۔ اب وہ سب حجاب میں چلے گئے ہیں۔ یہ حجاب متکلم کی دنیا کی زمین پر بخیر تھوہر کی طرح حاوی ہے اور اس کے آسمان پر خوف کے بادل کی طرح چھایا ہوا ہے۔

لیکن یہ خوف کیا ہے، اور ایسا کیوں ہے کہ اس نے متکلم کے وجود پر ایک غالب اور ہمہ گیر ہستی بن کر ہر چیز کو حجاب، یا حجاب خواب میں ڈال دیا ہے؟ ممکن ہے کہ یہ خوف خود آگہی کا خوف ہو۔ متکلم کو اپنے وجود کی پوری خبر نہیں اور انسان ہر اس شے ڈرتا ہے جسے وہ جانتا نہیں۔ متکلم نے اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ من عرف نفسہ کی منزل پر بھی نہیں پہنچ سکا ہے، اس کے آگے جانے کا کیا سوال؟ وہ جانتا تو ہے کہ یہ خوف، یا ساحر، محض سراب ہے، لیکن کبھی کبھی انسان جان بوجھ کر یا مجبور ہو کر سراب کے فریب میں آ جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خوف زندگی کا سامنا کرنے کا خوف ہو۔ راشد کی ایک اور نظم میں ہے:

زندگی سے ڈرتے ہو؟

زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں!

(”لا=انسان“، ”نظم“ زندگی سے ڈرتے ہو؟“)

متکلم کو مسائل حیات کی اتنی خبر نہیں کہ وہ ان سے خوف زدہ ہو سکے، وہ تو محض زندہ رہنے کے عمل سے خوف زدہ ہے۔ ممکن ہے اس کے لاشعور میں دور کہیں گناہ آدم کے خیال نے اپنا زہر پھیلا دیا ہو اور وہ سمجھتا ہو کہ میرا وجود گناہ ہے اور گناہ کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح یہ خوف دراصل ہر وہ تامل، ہر وہ جھجک، ہر وہ ہچکچاہٹ، ہر وہ اخلاقی بے جراتی ہے جو متکلم کو خود شناسی سے روکتی ہے۔ شاعر/متکلم جب تک خود شناس نہ ہوگا وہ تخلیقی اور تخیلاتی دنیا کا حق ادا نہ کر سکے گا۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ ”غزال شب“ کو کوئی تخیلاتی کارنامہ، خاص کر نظم قرار دینے کا کیا جواز ہے؟ لیکن ظاہر ہے کہ غزال شب علامت ہے اور جیسا کہ میں نے اوپر کہا، غزال کی صفت رم کر دگی ہے۔ اور اس کی دوسری صفت معروضی نہیں بلکہ موضوعی ہے، کہ غزال تقاضا کرتا ہے گرفتار ہونے کا۔ جس طرح کلام (utterance) کا تقاضا ہے کہ اس کی تعبیر کی جائے، اسی طرح، غزال بنا ہی اس لیے ہے کہ اسے کمند میں لایا جائے۔ اور اسی طرح نظم بھی وجود میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔ نظم اپنی عینی دنیا میں ٹھہری

ہوئی ہے، اس انتظار میں اور اس تقاضے کے ساتھ کہ کوئی اسے وجود میں لائے۔ نظم کا یہ تقاضا ہی اس کی پیاس ہے۔ ظاہر ہے کہ علامت اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیرالاجتہوتی ہوتی ہے، لیکن ہر علامت کے ایک بنیادی معنی ہوتے ہیں جن سے اور معنی پیدا ہوتے ہیں یا جن سے اور معنی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جدید شاعری، اور خاص کر میراجی اور راشد کی شاعری زبان حال سے کہتی ہوئی نظر آتی ہے کہ بقول نظیری۔

نوابہ گوشت اگر مختلف رسد چرچب

کہ یک ترانہ مارا ہزار آہنگ است

اس نظم میں ”غزال شب“ کو تخلیقی کارنامے کی علامت سمجھ کر نہ پڑھا جائے تو دوسرے معنی بھی نہیں پیدا ہو سکتے۔ مثلاً زار دور جا کر ”غزال شب“ کو کسی مقصد، کسی آدرش، کسی نصب العین کی علامت کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بنیادی بات وہی رہتی ہے کہ غزال وہ شے ہے جو عدم سے وجود میں، قوت سے فعل میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔

لہذا بنیادی طور پر یہ نظم شاعر/متکلم اور شعر کے درمیان داخلی کشاکش کا نقشہ قائم کرتی ہے۔ ایسی نظم کے بارے میں یہ حکم نہیں لگ سکتا کہ اس کا متکلم کوئی خارجی کردار ہے اور خود شاعر سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ اس نظم کو تخلیقی عمل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عام طور پر خود شاعری شخصیت نظم کو عین سے تشبیہ میں لانے میں مانع ہوتی ہے۔ اس طرح دیکھیں تو نظم پر مایوسی کی ایک فضا ہے جس میں امید کی کرن صرف ایک ہے کہ اگر شاعر اپنے درون جاں میں جھانک سکے تو وہ حقیقت سے مکمل ہم آہنگی کے درجے پر پہنچ سکتا ہے اور پھر اپنے غزال یعنی اپنی نظم کو گرفت میں لا سکتا ہے۔ لیکن یہ شرط اتنی کڑی ہے کہ اسے پورا کرنے ہی میں جان کے لالے پڑ سکتے ہیں۔

کلام، یعنی مضمون کو شعر کا لباس پہنانے، یعنی کلام کو قوت سے فعل کی منزل پر پہنچانے کی سعی میں شاعر کو اکثر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ مضمون سبک ہندی کے شعرا کے یہاں کئی بار بندھا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون سو جھتا ہے مگر لفظ نہیں سو جھتے، چنانچہ غنی کا شمری کہتے ہیں۔

طفلی ست یتیم در کنارت معنی

لفظے باید کہ پرورد معنی را

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون ذہن کو سو جھ جاتا ہے لیکن پھر غزال جستہ کی طرح شاعر کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ مضمون ہاتھ نہ لگے، یا ذہن میں آ کر نکل جائے، ان دونوں صورتوں کے لیے میر نے ”غم مضمون“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔

غم مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل

ہوا کا غم غمط گورنگ تیرا درد کیا حاصل

عرفی نے کئی بار یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم لوگ کچھ کہنے کے بجائے کچھ نہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

زباں ز نکتہ فرو ماند و راز من باقیست

بضاعت سخن آخر شدو سخن باقیست
منکر مشو چو نقش نہ بنی کہ اہل رمز
لوح و قلم گذاشتہ تحریر می کنند

ماحسن فانی کشمیری نے اپنی مثنوی ”ناز و نیاز“ میں عمدہ بات کہی ہے کہ جب قلم کچھ کہنا چاہتا ہے تو اسے اس کے گھر، یعنی قلمدان سے باہر نکال دیتے ہیں اور پھر کوئی اس کی دستگیری نہیں کرتا۔

قلم تا کرد یاد این فسانہ
قلمداں کرد پیر لوش ز خانہ
نہ پرسید از کسے تدبیر این کار
ازو برگشت کاغذ ہم چو پرکار
قلمداں شد نہاں زیر پردہ
قلم را دستگیری کس نہ کردہ

بیدل نے کئی بار کہا ہے کہ مضمون (یا معنی) الفاظ کے تحمل نہیں ہوتے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں
با ہمہ شوشی مقیم پردہ ہائے راز ماند

اور نزدیک آئیں تو ہمارے غالب نے خاموشی کو اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بظہر ایما ہے۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رم تو سن ما

لہذا اظہار کی نارسائی یا ترسیل کی ناکامی سبب ہندی کے شعرا کا خاص مضمون ہے، اور عموماً اس کی بنیاد زبان کی اجنبیت پر رکھی گئی ہے۔ لیکن راشد نے اپنی نظم میں ذرا الگ ہٹ کر شاعر کی ناکامی اور نارسائی کی دلیل یہ دی ہے کہ وہ خود اپنے وجود ہی کی اصل گہرائیوں سے بے خبر ہے۔ یعنی جس شے کو راشد نے خوف اور سراب خوف کہا ہے وہ دراصل شاعر کے اپنے اوہام ہیں جو اسے حقیقی دنیا تک پہنچنے سے روکتے رہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس نظم میں شاعر راشد اور منتظم راشد ایک ہی ہیں، کیوں کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کے بارے میں یہ حکم نہیں لگا سکتا کہ وہ اظہار سے بے بہرہ ہے، اور وہ بھی اس لیے کہ وہ اپنی اصلیت سے واقف نہیں۔ سبب ہندی کے شعرا جو راشد کے معنوی اور تاریخی پیش رو ہیں، انھیں زبان کی اجنبیت کا شکوہ تھا، وجود کی اجنبیت کا نہیں۔ راشد کے منتظم کو ابھی اپنے وجود ہی کا پورا علم نہیں، زبان تک رسائی تو دور کی بات ہے۔

بات کو ختم کرنے کے پہلے ایک اور نظم کا ذکر ضروری ہے مختصر ہی سہی۔ ”گماں کا ممکن“ میں شامل نظم ”سفر نامہ“ میں راشد نے خود کو ادراکِ ساتھی کو آدم اور حوا کا استعارہ بنایا ہے لیکن منظر نامہ یہ ہے کہ وہ خلائی مسافر ہیں اور کسی لامکاں سے کرۂ ارض پر خلائی مسافروں کی طرح بھیجے جا رہے ہیں کہ وہ زمین پر قیام کریں اور وہاں اپنی بستیاں بسائیں۔ لیکن عرش بریں پر واقع خلائی اڑان کے مرکز کا ”خود پرست“ ماکہ انھیں

باتوں میں لگا لیتا ہے کہ میں یہ چاہتا ہوں، میری یہ آرزو ہے کہ... وغیرہ:

ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو

جو مرا ہی نکس ہو ہو بہو

لیکن اس گفتگو، یا نصیحت اور آرزو مندی کے اظہار کو سننے میں اتنی دیر لگ گئی کہ خلائی جہاز پکڑنے کی گھبراہٹ اور جلدی میں دونوں مسافر وہ تمام چیزیں خلائی اڑان کے مرکز ہی پر چھوڑ آئے جن کے بل پر انھیں زمین پر کامیابی کی امید تھی:

وہ جو گفتگو کا دھنی تھا

آپ ہی گفتگو میں لگا رہا

بڑی بھاگ دوڑ میں

ہم جہاز پکڑ سکے

اسی انتشار میں کئی چیزیں

ہماری عرش پر رہ گئیں

وہ تمام عشق۔ وہ حوصلے

وہ مسرتیں۔ وہ تمام خواب

جو سوٹ کیسوں میں بند تھے!

اس طرح انسان، یا شاعر، جو ”اے غزال شب“ میں خود ہی ایک عام مجرم یا قصیر عمل کے مجرم کے روپ میں تھا، ”سفر نامہ“ کی رو سے اب زمین کے مشن میں اپنی ناکامی کا سبب کسی کا نئی ناقص میں ڈھونڈتا ہے اور اس نقص کا مصنف وہ خود نہیں، کوئی اور ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں نظموں میں جو تجربہ یا احساس بیان ہوا ہے وہ انتہائی ذاتی اور خود شاعر کی روح میں پیوست ہے۔ ان نظموں کے منتظم کو افسانے کا واحد منتظم نہیں کہا جاسکتا۔ یہ انتہائی ذاتی نظمیں ہیں، اور ن۔ م۔ راشد کے یہاں ایسی نظموں کی تعداد کم نہیں۔ انھیں محض خود نوشت کے انداز کی چیزیں بھی کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا۔ خود نوشت میں تو انسان اپنے پڑھنے والے، یا ماحول، یا مصلحت کا خیال کر کے کچھ جھوٹ بھی بول سکتا ہے۔ یہ نظمیں سراسر سچے دل سے محسوس کی ہوئی اور بیان کی ہوئی نظمیں ہیں۔

فون نمبر نوٹ کیجیے:

اثبات (آفس): 022-64464976

مدیر: 9892418948

Esbaat
Publications
(+91)2264464976
info@esbaat.com

کے بعد شعر کی فرمائش ہوئی تو انھوں نے اپنی ایک زیر تصنیف نظم سنائی جس کا ایک مصرع مجھے آج بھی یاد ہے:

میں اپنی تہذیب کی سید چھت کی چھپکلی بن کے رہ گیا ہوں

ممکن ہے کہ یہ مصرع راشد کی کسی نظم میں اس طرح یا کسی بدلی ہوئی صورت میں موجود ہو مگر اس وقت یہ یاد نہیں آ رہا کہ وہ نظم کون سی ہے۔ اس زمانے میں تو مجھے راشد اور فیض کا تمام کلام حفظ تھا اور میں راشد پر ایک مضمون بھی لکھ چکا تھا جو راشد سے اس ملاقات کے کچھ عرصہ بعد ”ادب لطیف“ میں شائع ہوا۔ یہ مضمون میں نے میراجی کی موجودگی میں حلقہ ارباب ذوق لاہور کے ایک جلسے میں پڑھا تھا۔ راشد سے میرا تعارف کراتے ہوئے میراجی نے اس کا ذکر کیا اور یہ بھی کہا کہ جب یہ مضمون پڑھ رہے تھے تو میں ان کے پاس بیٹھا تھا اور میں نے دیکھا کہ ان کے مسودے میں صرف نثر ہی نثر لکھی تھی۔ نظموں کے حوالے یہ زبانی سنا رہے تھے۔ میراجی نے یہ بات جیسا کہ انھوں نے صراحت بھی کر دی، اپنے اس دعوے کے ثبوت میں بھی کبھی تھی کہ کون کہتا ہے کہ نظم آزاد کو یاد نہیں رکھا جاسکتا!

راشد صاحب سے میری دوسری ملاقات تقسیم کے بعد لاہور میں ہوئی۔ بیچ میں وہ فوج کے تعلقات عامہ سے منسلک ہو کر ملک سے باہر چلے گئے تھے اور اب اس ملازمت سے فراغت پا کر واپس ریڈیو میں آگئے تھے۔ لاہور میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد وہ آزاد کشمیر ریڈیو مری میں رہے اور پھر ریڈیو پاکستان پشاور میں اور وہیں سے ۱۹۵۱ء میں وہ یو این کی انفارمیشن سروسز کے لیے منتخب کر لیے گئے اور پھر جو وہ ملک سے نکلے تو سوائے ان چار برسوں کے کہ جب وہ کراچی میں تعینات رہے، راشد چھٹیاں گزارنے یا ایک سے دوسرے ملک جاتے ہوئے دوران سفر ہی لاہور یا کراچی آتے رہے۔ البتہ یہ ہے کہ وہ جب بھی آتے اپنے دوست احباب سے ملتے ضرور۔ اور بہت سے معاملات کی طرح وہ اس معاملے میں بھی بڑے باقاعدہ آدمی تھے۔ اکثر اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو آنے سے پہلے اطلاع اپنے پروگرام کی ایک نقل بھجوا دیا کرتے تھے۔ تازہ نظموں کی نایاب شدہ کاپیاں بھی بھجواتے رہتے تھے یا ملنے پر دے دیتے تھے۔ وہ ملک سے باہر رہتے تھے مگر ملک سے قریبی تعلق برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ سال دو سال میں ایک آدھ پکڑ، دوستوں سے ملاقاتیں اور خط و کتابت سب اسی خواہش کی مختلف شکلیں تھیں۔ تا آنکہ ۱۹۵۸ء میں ان کا تقرر یو این کے انفارمیشن سنٹر کراچی میں ہو گیا۔ کراچی میں راشد کے کئی ایک احباب پہلے سے موجود تھے۔ مثلاً غلام عباس صاحب جن سے راشد کی خوب گھٹتی تھی۔ ریڈیو کے پرانے بزرگ ساہی ذوالفقار بخاری صاحب، سید رشید احمد، حمید نسیم اور ضیا جالندھری۔ کچھ عرصے بعد آغا عبدالحمید بھی کراچی کے چیف ایڈمنسٹریٹر بن کر آگئے، جنھیں راشد اپنے احباب میں عزیز ترین گردانتے تھے۔

کراچی میں راشد ۱۹۶۱ء کے آخر تک رہے۔ میں بھی اس زمانے میں وہیں تعینات تھا اور یہی وہ زمانہ ہے جب میں نے ان کو قریب سے دیکھا اور ان سے میرے ذاتی تعلقات استوار ہوئے۔ وہ یو این کے افسر تھے اور ان کو بڑی معقول تنخواہ ملتی تھی۔ ہاؤسنگ سوسائٹی میں طارق روڈ پر رہتے تھے جو ابھی بازار نہیں بنا تھا۔ مرسیڈیز گاڑی چلاتے تھے جو انھوں نے ذاتی استعمال کے لیے خرید رکھی تھی۔ چھٹی کے دن سیر تفریح اور

بیاد محبت نازک خیالاں

آفتاب احمد

’ماورا‘ کو شائع ہوئے کچھ عرصہ گزر چکا تھا اور ان۔م۔ راشد شعر نو کے امام کی حیثیت سے میری نسل کے نوجوان پڑھنے لکھنے والوں کے دماغ میں بسنے لگے تھے لیکن میں نے راشد صاحب کو کبھی دور سے بھی نہیں دیکھا تھا اور نہ ان کی کوئی تصویر ہی میری نظر سے گذری تھی۔ لہذا بطور شخص راشد کا کوئی تصور میرے ذہن میں موجود نہیں تھا۔ ہاں ان کے بارے میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم صاحب سے ایک دلچسپ واقعہ ضرور سن رکھا تھا۔ اور وہ یہ کہ راشد ایک زمانے میں علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک سے وابستہ تھے اور اپنے ملتان کے دوران قیام میں وہاں کے خاکساروں کے سالار بھی تھے۔ اسی زمانے میں انھیں گورنمنٹ کالج میں مجلس اقبال کی ایک تقریب کے لیے دعوت دی گئی۔ راشد پہلے بردار خاکسار سالار کی وردی میں ملبوس کالج پہنچے اور جوں ہی کالج کے بیرونی گیٹ میں داخل ہوئے تو لاہور کے خاکساروں کے ایک جیش نے ان کو سلامی دی۔ مجلس میں راشد نے اپنا مقالہ پڑھا اور تقریب بخیر خوبی انجام کو پہنچی۔ کوئی ہفتہ بھر بعد کالج کے انگریز پرنسپل کو پولیس کی طرف سے ایک رپورٹ آئی تو صوفی صاحب کی پیش گوئی اور ان سے جواب طلب کیا گیا۔ صوفی صاحب نے پرنسپل کو سمجھایا کہ راشد کالج کے ایک نامور پرانے طالب علم ہیں اور اسی حیثیت سے ان کو مجلس اقبال کی ایک تقریب میں مدعو کیا گیا تھا، یہ کوئی خاکساروں کا اجتماع نہیں تھا۔ اس پر معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

راشد صاحب سے جب میری پہلی ملاقات ۱۹۴۳ء کی گرمیوں میں ہوئی تو انھیں دیکھتے ہی مجھے صوفی صاحب کا سنایا ہوا یہ واقعہ یاد آ گیا۔ تقریب اس ملاقات کی یہ تھی کہ میرے دوست امجد حسین اور میں دہلی گئے تو میراجی مرحوم نے ہمیں اپنے ہاں دوپہر کے کھانے پر بلایا۔ ہم دونوں وہاں پہنچے تو دیکھا کہ فرشی محفل ہے۔ ریڈیو سے متعلق میراجی کے کچھ اور ملنے والے موجود ہیں اور ایک سانولے رنگ کے صاحب جن کے سر کے بال غائب تھے، آنکھوں پر چشمہ لگائے سفید قمیص اور شلوار پہنے، ایک گاؤنٹیکے سے ٹیک لگائے نیم دراز ہیں۔ یہ تھے ان۔م۔ راشد۔

میراجی نے راشد سے امجد کا اور میرا حلقہ ارباب ذوق کے حوالے سے تعارف کرایا مگر دو چار رسمی باتوں کے علاوہ کوئی خاص بات نہ ہو سکی۔ محفل میں راشد صاحب کا انداز کچھ صدر نشین کا سا تھا۔ کھانے

تیراکی کے لیے سمندر کے کنارے جاتے تھے۔ غلام عباس صاحب کے ساتھ شطرنج کی بازی اور حقد نوشی تقریباً روز کا معمول تھا۔ کبھی کبھی شام کی محفل کا اہتمام بھی کیا کرتے تھے جس میں اپنے کراچی کے اور دوسرے شہروں سے آنے والے احباب کو بلاتے۔ ایک دوسرے فیض صاحب کو بھی بلایا۔ فیض کے ساتھ دوسروں کے ہاں بھی شام بسر کیا کرتے تھے۔

ایک ایسی ہی شام کا ایک واقعہ مجھے یاد آیا کہ جس سے راشد بہت لطف اندوز ہوئے تھے۔ فیض صاحب کے ایک سیاسی دوست اور جیل کے ساتھی محمد حسین عطا کراچی میں کاروبار کرنے لگے تھے۔ وہ اب بھی کراچی ہی میں ہیں۔ ایٹلنٹن سٹریٹ پر میٹرو پول کی جانب والی گلی یعنی اس زمانے کے ایکسلسیر ہوٹل کے قریب ہی میرینا ہوٹل بھی انھی کا تھا۔ عطا صاحب صوبہ سرحد کے رہنے والے ہیں۔ وہ راشد کو راشد کے قیام پشاور کے زمانے سے جانتے تھے اور ان کی شاعری کے بہت قائل تھے۔ ایک دفعہ جب فیض کراچی آئے تو عطا صاحب نے ان کی اور راشد کی ایکسلسیر ہوٹل میں دعوت کی جہاں ان دنوں ایک مصری بیلی ڈانسر پرنس امینہ کا فلور شو ہورہا تھا۔ ایک خاص بات اس میں یہ تھی کہ ڈھول بجانے والا اس ڈانسر کا شو ہر تھا جو کسی انگریز لارڈ کا چھوٹا بیٹا تھا۔ اس دعوت میں فیض، راشد دونوں کے کالج کے ساتھی سید راشد احمد، غلام عباس اور راقم الحروف شامل تھے۔ ہم لوگ جب وقت مقررہ پر ہوٹل کی سب سے اوپری منزل پر واقع ہال میں پہنچے تو دیکھا کہ عطا صاحب کے تعلقات کی بنا پر ہوٹل والوں نے واقعی بڑا اہتمام کر رکھا ہے۔ منیجر نے خود ہمارا استقبال کیا اور ہمیں سٹیج کے قریب والی ان دو میزوں میں سے ایک پر بٹھا دیا جن پر نہایت بڑھیا قسم کے مشروبات مع لوازمات بڑے سلیقے سے آراستہ تھے۔ فلور شو میں ابھی دیکھی۔ آخر جب اس کا وقت قریب آیا تو فیصلہ ہوا کہ اس سے پہلے کھانا کھالیا جائے۔ ہم لوگ ابھی کھانا کھا ہی رہے تھے کہ فلور شو کی تیاری میں ہال کی رنگین بتیاں جلنے لگیں اور اس کے ساتھ ہی ہوٹل منیجر کچھ اور مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے انھیں ہماری میز کے ساتھ والی میز پر لے آئے۔ ان مہمانوں میں اس زمانے کے وفاقی وزیر ذوالفقار علی بھٹو صاحب بھی تھے۔ انھوں نے فیض صاحب کو دیکھتے ہی کسی قدر استعجاب اور بڑی بے تکلفی کے لہجے میں پوچھا: "Faiz, what are you doing here?" فیض صاحب نے سر اٹھا کر ایک نظر ان پر ڈالی، پھر چھری کا ثنا سنبھال کر اپنی پلیٹ پر جھک گئے اور بڑی بے پروائی سے جواب دیا: "عیش"۔ یہ لفظ انھوں نے ہر ہر حرف کی آواز کو ابھارتے ہوئے کچھ اس انداز سے ادا کیا کہ جیسے ان کا لفظ ان کی زبان کے بوسے لے رہا ہو۔ ہم سب فیض صاحب کے اس جواب سے محظوظ ہوئے مگر راشد صاحب سب سے زیادہ۔ وہ بعد میں بھی بڑا لطف لے لے کر اس کی داد دیتے رہے۔ یہاں تک کہ اسے سکندر اور دیو جاس کلبی کے اس مشہور مکالمے سے جا بھڑایا کہ جس میں سکندر کے اس سوال پر کہ اسے کیا چاہیے، بورے پر بیٹھے ہوئے دیو جاس کلبی نے صرف اتنا کہا تھا کہ "ذرا ایک طرف کو ہٹ جاؤ اور دھوپ مت روکو۔"

کراچی سے راشد صاحب کا تبادلہ نیویارک ہوا تو بہت خوش ہوئے۔ وہ سفر کی تیاریوں میں مصروف تھے کہ اچانک ان کی بیگم کا انتقال ہو گیا۔ یوں تو وہ مدت سے بیمار بلکہ معذور چلی آتی تھیں مگر موت

ان کی اس طرح ہوئی کہ ڈاکٹر نے انکشن دیتے ہوئے ضروری احتیاط نہیں برتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوا کے ساتھ ہوا کا بلبلہ بھی انس میں چلا گیا اور وہ ان کی آن میں جاں بحق ہو گئیں۔ اتفاق سے عباس صاحب اور میں بھی اس وقت راشد صاحب کے ہاں بیٹھے تھے۔ راشد صاحب اس ناگہانی صدمے سے شپٹا گئے۔ پھر بھی انھوں نے بڑے حوصلے سے کام لیا۔ چند دنوں میں اپنے آپ کو سمیٹا۔ سفر کے انتظامات مکمل کیے اور ۱۹۶۱ کے آخر میں اپنی بیٹیوں اور بیٹے کو لے کر نیویارک روانہ ہو گئے۔

کراچی کے دوران قیام میں جب میں نے راشد صاحب کو ذرا قریب سے دیکھا تو مجھے اندازہ ہوا کہ وہ اندر سے بڑے تنہا ہیں، ان کو دوستوں کی محبت اور رفاقت کی شدید طلب رہتی ہے اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں غیر معمولی طور پر حساس ہیں۔ اس دور کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں سے میرا ملنا جلنا رہا ہے مگر میں نے اپنی شاعری سے راشد کا سا گہرا انہماک کسی اور شاعر میں نہیں دیکھا۔ وہ اکثر مضامین تازہ کی تلاش، نظموں کے نئے نئے زاویے سوچنے اور مصرعوں کی تراش خراش کی فکر میں غلطاں و پیچاں نظر آتے تھے۔ اور اسی لیے ان کو اپنی شاعری کی عام نہیں بلکہ خاص پرکھ اور نقد و نظر والی داد و تحسین کی طلب بھی رہتی تھی۔ دوستی اور اپنی شاعری کی تفہیم کی دو طلبوں میں سے کسی ایک طلب کے سلسلے میں جب کبھی کسی وجہ سے ان کا دل دکھتا تو وہ یا انتہائی مغموم اور آزرده ہو جاتے یا سخت زبردستی اور تلخی کے اظہار پر اتر آتے۔ راشد کی زندگی میں آغا عبد الحمید ہی ایک ایسے شخص تھے جو شروع سے آخر تک راشد کی ان دو طلبوں کی تسکینی کرتے رہے۔ شاید پہلی طلب سے بھی زیادہ دوسری طلب کی تسکینی، جو راشد کو زیادہ عزیز رہتی۔ میرا یہ تاثر راشد اور آغا حمید سے ملاقاتوں اور دو ایک بار دونوں کی ان باہمی ملاقاتوں کے دوران قائم ہوا جن میں اتفاق سے میں بھی موجود تھا۔ اس کا اندازہ آغا حمید کے نام راشد کے ان خطوط سے بھی بخوبی کیا جاسکتا ہے جو ایک عرصے بعد "ن۔م۔ راشد: ایک مطالعہ" میں شائع ہوئے۔ مگر آغا حمید کے ساتھ بھی باوجود تمام قرب و خلوص کے راشد کی زود حسی کا عالم دیکھیے کہ جب ایک دفعہ انھوں نے ایک خاص کام سے متعلق خط کے جواب میں تاخیر کی اور راشد نے شکایت کا خط لکھا تو اس کے القاب میں "پیارے حمید"، "محبت گرامی"، "متن میں" "تم" کو "آپ" اور آخر میں "تمہارا"، "کو مخلص"، راشد سے بدل دیا۔ آغا حمید کے نام پورے مجموعہ خطوط میں یہی ایک خط ہے جو اس انداز سے لکھا گیا ہے۔

راشد بڑے سچے اور کھرے آدمی تھے۔ بطور شاعر ہی نہیں بطور شخص بھی۔ وہ اپنا ذاتی محاسبہ کرتے رہتے تھے۔ ایک دفعہ مجھ سے کہنے لگے کہ شکر ہے کہ خدا نے آسودہ حالی بھی دی اور عزت بھی مگر اقتدار نہیں دیا۔ پھر خود ہی بتایا کہ ریڈیو کے زمانے میں مجھ سے بعض لوگوں کو تکلیف بھی پہنچی تھی جس کی وجہ سے مجھے بڑی کوفت اور ناخوشی کا احساس ہوا تھا۔ اپنی زود حسی کی بنا پر وہ اپنے دوستوں کی بعض معمولی اور ہنسی مذاق میں کبھی ہوئی باتوں سے بھی اپنی کوفت اور ناخوشی کا سامان پیدا کر لیتے تھے۔ پہروں بیٹھے سوچا کرتے کہ فلاں نے جو یہ بات کہی تو کیوں نہی اور کبھی کبھی اپنے رنگ میں اس سے انتقام بھی لیتے رہے تھے۔ اس سلسلے میں ذوالفقار علی بخاری صاحب سے اکثر خفا رہتے تھے۔ دراصل بخاری صاحب نے بڑی شوخ طبیعت

پائی تھی۔ وہ کبھی ”عذر مستی“ رکھ کر اور کبھی یوں ہی ترنگ میں آکر اپنی بے مثل اداکارانہ صلاحیت کے سہارے بعض بڑے بڑے شاعروں کے اچھے خاصے اشعار کو ٹھٹھول کے انداز میں پڑھ کر مضحکہ خیز بنا دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ اقبال تک کو نہیں بخشتے تھے اور اقبال کی مشہور غزل:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

کا ایسا حلیہ بگاڑتے تھے کہ کیا کہیے۔ جوش کے کئی ایک اشعار بھی ان کا تختہ مشق بنتے رہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ انھوں نے فیض کو اپنے سامنے بٹھا کر ان کی غزل:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

کا ایسا مذاق اڑایا کہ خود فیض کا چہرہ بھی ہنستے ہنستے سرخ ہو گیا۔ بخاری صاحب اس معاملے میں راشد کی حساسیت سے واقف تھے مگر کبھی کبھی ان کی رگ شرارت ایسی پھڑکی تھی کہ وہ راشد کی نظموں اور مصرعوں پر بھی ہاتھ صاف کر دیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ میرے سامنے بھی یہ معاملہ ہوا۔ راشد صاحب سخت بدخط ہوئے اور بخاری صاحب سے نہ ملنے کا عہد کر لیا۔ میں نے کہا بھی کہ یہ ان کی محض شوخی اور شرارت تھی مگر راشد صاحب نے اسے اپنی تو بہن گردانا۔ بہر حال کچھ دنوں کے بعد بخاری صاحب راشد کو منانے ان کے گھر چلے آئے مگر راشد کا دل صاف نہیں ہوا۔ وہ اس قسم کے مذاق کو کبھی بھولتے ہی نہیں تھے۔

اپنی شاعری کے بارے میں راشد صاحب کی زودحسی کی ایک اور مثال میرے نام ان کے ایک خط سے بھی واضح ہے۔ اس خط میں انھوں نے مجھے یہ اطلاع دی ہے کہ ان کو میرے ایک ہم نام آفتاب احمد خاں نے (پاکستان سول سروس کے ایک سینئر افسر) ضیا جالندھری کے حوالے سے بتایا ہے کہ ان کی تازہ نظموں پر فیض نے اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ حالانکہ انھیں ضیا محی الدین نے جو کچھ بتایا تھا اس کے بالکل برعکس تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے راشد صاحب کو جواب میں لکھا کہ آپ سنی سنائی باتوں کا ٹوٹس ہی کیوں لیتے ہیں۔

مگر بات یہ تھی کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں فیض کی رائے کا کھوج لگاتے رہتے تھے۔ راشد فیض کی شاعرانہ صلاحیتوں سے زیادہ ان کے علم اور ناقدانہ صلاحیتوں کے قائل تھے اور فیض راشد کی شاعرانہ صلاحیتوں کے۔ فیض جب مرے کالج سیال کوٹ سے ایف اے کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں آئے تو وہاں کالج کے شاعروں میں راشد کا طوطی بولتا تھا۔ فیض صاحب نے خود مجھ سے کئی بار کہا کہ کبھی شاعر تو ہم میں سے راشد تھا، ہم نے تو کالج میں یہی سوچا تھا کہ کوئی ترجے یا تنقید کا کام کریں گے مگر رفتہ رفتہ ہم شاعر ہی ہو گئے۔ شروع شروع میں تو دونوں نے ایک دوسرے کے لیے بڑی گرم جوشی کا مظاہرہ کیا۔ راشد نے اپنی پہلی کتاب ”ماورا“ فیض کے نام معنون کی اور فیض نے اپنی پہلی کتاب ”نقشِ فریادی“ کا دیباچہ راشد سے لکھوایا۔ مگر شاعری اور زندگی میں دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ اور بھی الگ ہوتے گئے۔ راشد کو فیض کے ادبی اور سیاسی مسلک سے اختلاف تھا اور اس پر وہ برملا اعتراض بھی کرتے تھے۔

”ایران میں اجنبی“ کی ایک نظم ہے ”تہمت“ جس میں ”اشتراکی مسخرے“ کی پھبتی بھی کہی گئی ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نظم فیض کے بارے میں ہے۔ یہ خیال غلط ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اس نظم کے مخاطب تھے مولانا چراغ حسن حسرت جو فوج میں تعلقات عامہ کے افسر کی حیثیت سے راشد صاحب کے ساتھی بھی رہے تھے اور ہم پیالہ و ہم نوالہ بھی۔ راشد صاحب زبان و لغت کے معاملے میں ان کی قابلیت کے قائل بھی تھے اور ان سے بدکتے بھی تھے۔ انھوں نے کہیں ”سرجام شراب“ کا کسار تحریک سے راشد کی وابستگی کے حوالے سے انھیں ”آمریت کا ہوا خواہ“ کہہ دیا تھا جس پر راشد گڑ گئے اور یہ جو کہہ ڈالی، حالانکہ مولانا حسرت غریب کہاں کے اشتراکی تھے۔ البتہ ”ایران میں اجنبی“ کی ایک اور نظم ”انقلابی“ کا خطاب فیض ہی سے معلوم ہوتا ہے، اس میں ”پنڈی سازش کیس“ کی طرف واضح اشارہ بھی ہے:

یہ تاریخ کے ساتھ چشمک ہنگام تھا؟

یہ مانا تجھے یہ گوارانہ تھا

کہ تاریخ دانوں کے دام محبت میں پھنس کر

اندھیروں کی روح رواں کو اجالا کہیں

مگر پھر تاریخ کے ساتھ

چشمک کا یہ کون ہنگام تھا؟

تاریخ کو اس نظم میں ایک ایسی ”عروس“ کہا گیا جو ”جدائی کی دہلیز پر، زلف در خاک، نوحہ کنائں“ غم زدہ اور ”مضطرب جاں“ ہے اور جس کے ”انقلابی“ نے ”چشمک“ کی کوشش کی تھی۔ اس کوشش کو راشد کس نظر سے دیکھتے تھے، وہ نظم کے آخری بند سے صاف عیاں ہے:

مگر تو نے دیکھا بھی تھا

دیوتا تار کا حجرہ تار

جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے

جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے

جہاں چار سو بادہ طوفان کے مارے ہوئے راگیروں

کے بے انتہا استخوان ایسے بکھرے پڑے ہیں

ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

مگر اس واقعے کے بعد کہ جو راشد کی اس نظم کا موضوع ہے، عام اس سے کہ ”انقلابی“ نے تاریخ کے ساتھ جو ”چشمک“ کرنی چاہی تھی اس کی نوعیت کیا تھی، بطور شخص ہی نہیں بطور شاعر بھی فیض کی مقبولیت اور شہرت کا گراف جو ایک زمانے میں راشد کی مقبولیت اور شہرت کے گراف سے ذرا ٹھکی سطح سے شروع ہوا تھا، برابر اونچا اٹھتا گیا، ملک میں بھی اور ملک سے باہر بھی۔

یہاں اس امر کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ روس کے متعلق راشد کے خیالات کچھ ہی رہے

ہوں وہ انٹرنیشنل سول سرنٹ تھے اور یو این میں کئی روسیوں سے ان کی اچھی خاصی ملاقات تھی جن میں ایک دو کو انھوں نے مجھے بھی ملوایا تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ان کا افسر اعلیٰ بھی اس زمانے میں ایک روسی تھا۔ بہر حال وہ روس سے اتنے بے تعلق نہیں تھے اور ظاہر ہے کہ روس میں برصغیر کے ادب و شعر سے دلچسپی رکھنے والے حلقے جدید روشد شعری میں راشد کے مقام اور مرتبے سے ناواقف نہیں تھے۔ چنانچہ جب ۱۹۶۵ میں روسی ادیبوں کی طرف سے راشد کو روس کے دورے کی دعوت دی گئی تو انھوں نے اسے نہایت خوشی سے قبول کیا۔ اپنے ساتھ وہ اپنے بیٹے شہریار کو بھی لے گئے جو اس وقت شاید سکول کی آخری جماعت میں تھے اور جن کے بارے میں راشد صاحب نے نیویارک میں کسی قدر محظوظ ہو کر بتایا تھا کہ وہ انگریزی میں شعر کہنے لگے ہیں۔ بہر حال راشد صاحب اور شہریار ماسکو پہنچے مگر کچھ دنوں کے بعد ہی ہندوستان، پاکستان کی جنگ چھڑ گئی اور پہلے ہی دن جب بی بی سی نے یہ غلط خبر دی کہ ہندوستانی فوجیں لاہور میں داخل ہو گئی ہیں تو راشد سخت پریشان ہوئے۔ انھوں نے دورہ منسوخ کیا اور لندن روانہ ہو گئے۔

راشد صاحب اگر اپنے دوستوں سے محبت اور رفاقت کی طلب رکھتے تھے تو وہ کم سے کم اپنے ان دوستوں سے کہ جن سے انھیں کوئی تکلیف نہ پہنچی ہو، محبت اور رفاقت برتنے کے معاملے میں پیش پیش بھی رہتے تھے۔ وہ بہت اچھے میزبان تھے اور دوستوں کی خاطر تواضع کا انھیں شوق تھا۔ ان کی میزبانی میں خلوص کے ساتھ اہتمام کا عنصر بھی شامل رہتا تھا۔ ہاں اپنے دوستوں سے بھی وہ یہی توقع رکھتے تھے اور اس میں کوتاہی کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ اس سلسلے میں فیض صاحب کے رویے کے متعلق ساقی فاروقی نے راشد پر اپنے مضمون میں راشد کے حوالے سے جو واقعات لکھے ہیں، وہ راشد صاحب نے مجھے بھی سنائے تھے مگر اس رنگ میں نہیں جس میں ساقی نے انھیں پیش کیا ہے۔ مجھ سے انھوں نے جو کچھ کہا اس میں ایک ایسی آزر دہی پائی جاتی تھی جو کسی ایسے دوست کی بے توجہی سے پیدا ہوتی ہے جس سے آدمی کچھ زیادہ کی توقع رکھنے لگتا ہے۔ ساقی نے لکھا ہے کہ راشد صاحب نے چند ایک دوسرے احباب سے بھی ان واقعات کا ذکر کیا تھا۔ ضرور کیا ہوگا مگر میں سمجھتا ہوں کہ محض اپنا دل ہلکا کرنے کے لیے۔ ان کا مقصد ان واقعات کی تشہیر نہیں تھا اور نہ فیض کی تضحیک۔ خود ساقی نے اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے مضمون میں ان کو دہراتے ہوئے اپنے آپ سے بہت الجھے مگر پھر سوچا کہ اس کے بغیر راشد کی پوری شخصیت کا احاطہ نہیں ہو سکے گا۔ اس پوری شخصیت میں وہ پہلو بھی آ جاتا ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ البتہ ساقی کے بیان سے یہ پہلو مترشح نہیں ہوتا۔

بعض اوقات تو راشد اپنے دوستوں سے اپنی محبت اور شفقت کا اظہار اس انداز میں کرتے تھے کہ آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ میں جب ڈاکٹر ایٹ کے طالب علم کی حیثیت سے لاس انجیلیز پہنچا تو راشد نیویارک میں تھے۔ چند ہفتوں کے بعد میری بیوی نیویارک وارد ہوئیں۔ دوسرے دن صبح ان کو لاس انجیلیز کا جہاز پکڑنا تھا۔ پی آئی اے والوں نے نیویارک میں ان کے قیام کے لیے ایئر پورٹ ہوٹل میں سب انتظام کر رکھا تھا۔ اس کے باوجود راشد صاحب اپنی بیٹیوں کو لے کر نیویارک کے ہوائی اڈے پر پہنچے۔ میری بیوی کا استقبال کیا۔ وہ انھیں جانتے بھی نہیں تھے کیوں کہ ہماری شادی چند ہی ہفتے پہلے ہوئی تھی۔ ان کو ہوٹل

میں پہنچا کے گھر لوٹے تو مجھے فون کیا۔ ان کے ہوٹل کا نمبر مجھے دیا۔ دوسرے دن صبح لاس انجیلیز کی فلائٹ کے بارے میں جملہ تفصیلات سے آگاہ کیا جو بہر حال مجھے پہلے سے معلوم تھیں اور پھر خاص، بزرگانہ ہدایت کی کہ ایئر پورٹ پر وقت سے پہلے پہنچ جانا، بعض اوقات جہاز جلدی بھی سفر طے کر لیتا ہے۔ یہ تھی راشد صاحب کی وہ باقاعدگی جو زندگی کے اکثر شعبوں میں وہ روارکھتے تھے مگر اس موقع پر اس میں محبت اور شفقت کی چاشنی بھی تھی۔

چند ہی ہفتوں کے بعد اسی قسم کا ایک اور واقعہ پیش آیا۔ میں اور میرے دوست ڈاکٹر ہمایوں خان جو آج کل ہماری وزارت خارجہ کے سکریٹری ہیں اور اس وقت میرے ساتھ ڈاکٹر ایٹ کے طالب علم تھے، یونیورسٹی کے طلبہ کے ایک گروپ کے ہمراہ فیلڈ ٹرپ پر نیویارک گئے۔ میں نے فون پر راشد صاحب کو پہلے سے اس کی اطلاع کر دی اور ہمایوں کے بارے میں بھی بتایا، اس لیے کہ راشد پشاور میں رہ چکے تھے اور ہمایوں کے خاندان والوں کو جانتے تھے۔ نیویارک پہنچنے پر میں جب اپنے ہوٹل سے راشد صاحب کو فون کیا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے ہم دونوں کی خاطر مدارات کا ایک پروگرام بنا رکھا ہے۔ ان دنوں فورسٹر کے ناول Passage to India کی ڈرامائی تشکیل براڈوے کے ایک تھیٹر میں دکھائی جا رہی تھی جس میں ضیاء الحق الدین بھی حصہ لے رہے تھے۔ راشد صاحب، خود تو کھیل دیکھ چکے تھے مگر انھوں نے ہمایوں اور میرے لیے اس کھیل کے دو ٹکٹ لے رکھے تھے۔ چنانچہ ہم دونوں نے وہ کھیل دیکھا اور بیک سیٹج جا کر ضیاء سے بھی مل آئے۔ نیویارک سے میں واشنگٹن گیا اور مجھے واشنگٹن اتنا پسند آیا کہ میں نے اپنا تبادلہ جارج واشنگٹن یونیورسٹی میں کر دیا اور چند مہینوں کے بعد ہم لوگ واشنگٹن ڈی سی آ گئے۔ اب اپنے کام کے سلسلے میں بھی مجھے نیویارک جانا ہی پڑتا تھا، لہذا راشد صاحب سے میل ملاپ زیادہ رہنے لگا۔ اسی دوران میں انھوں نے مجھ سے یو این کے سکول میں اپنی سب سے چھوٹی بچی کی استانی شیلہ کا ذکر کیا اور اس کے بعد اس خاتون سے اپنے بتدریج بڑھتے ہوئے تعلقات کے بارے میں کچھ نہ کچھ برابر بتاتے رہے۔

ایک دن جب میں اور میری بیوی نیویارک گئے تو راشد صاحب نے بڑے اصرار کے ساتھ ہمیں اپنے ہاں ٹھہرایا اور ایک شام انھوں نے شیلہ کو ہم سے ملانے کے لیے اپنے گھر چائے پر بلایا اور اس کے بعد شیلہ کو اور ہم دونوں کو چینی کھانا کھلانے نیویارک کے مشہور و معروف چائنا ٹاؤن کے ایک اعلیٰ ریسٹوران میں لے گئے۔ چینی کھانا راشد صاحب کی خاطر مدارات کا ایک جزو ہوتا تھا۔ وہ خود اس کے بہت شوقین تھے اور اپنے ذوق و شوق کا اظہار اس طرح کرتے تھے کہ چھری کا نئے کی بجائے ہمیشہ چوپ انگلس سے کھاتے تھے۔

اپنے ہاں کے بعض بعض کھانے بھی انھیں بہت مرغوب تھے، چنانچہ ایک شام انھوں نے بڑے اہتمام سے اپنے ہاتھ سے بکری کے پائے پکائے جو وہ معلوم نہیں نیویارک کے کس کس نام گوشتے سے بطور خاص لے کر آئے تھے۔ ان کے پکانے میں میری بیوی یا اپنی بیٹیوں سے بھی مدد نہیں لی، کیوں کہ ان کا کہنا تھا کہ یہ خالص میری دعوت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں صرف مہمان نوازی ہی نہیں محبت کا اظہار بھی تھا۔ اسی طرح واشنگٹن میں ہمارے ہاں آئے تو میری بیوی سے آلو گوشت اور نمیری روٹی کی فرمائش کی۔ اور پھر جب وہ کھانا کھانے بیٹھے تو اس طرح انگلیاں چاٹ چاٹ کے کھایا کہ شیلہ کے چہرے کا رنگ بدل بدل گیا۔ راشد

صاحب اور شیلا میں اس قسم کے اختلاف کے پہلو شروع ہی سے نکلتے رہتے تھے جو بعد میں کچھ زیادہ ہو گئے۔ اس قیام کے دوران دو ایک شائیں ہماری کچھ امریکی دوستوں کے ساتھ گزریں اور پھر ایک شام راشد صاحب کے پرانے رفیق کاریجی کے فرید کے ہاں کہ وہ بھی ریڈیو سے یوان کی انفارمیشن سروسز میں چلے گئے تھے۔ ان سے اور ان کی بیگم سے میری بھی یاد اللہ بھی اور وہ دونوں میری بیوی کے خاندان کے پرانے جاننے والے بھی تھے۔ فرید صاحب کا گھر فلشنگ میڈوز میں تھا جہاں شروع شروع میں یوان کا صدر دفتر ہوا کرتا تھا۔ اب وہاں یوان کے اہلکاروں کی ایک ہستی بن گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ فرید صاحب نے راشد کو بھی بلایا۔ میں نے محسوس کیا کہ راشد صاحب نے ہماری یہ دعوت قبول کرنا کچھ پسند نہ کیا۔ بعد میں مجھ سے کہنے لگے کہ بہت دور جگہ ہے، تم نے ٹال دیا ہوتا۔ اب تمہارے ساتھ مجھے بھی جانا پڑے گا۔ میں نے کہا کہ فرید صاحب نے ہمیں کاریجی لے جانے اور واپس پہنچانے کی پیشکش بھی کی تھی، میں دوری کا بہانہ کیسے کرتا۔ اصل بات یہ تھی کہ راشد صاحب کی شائیں تو اب شیلا کے ساتھ گزرتی تھیں اور فرید صاحب نے شیلا کو بلایا نہیں تھا۔ راشد کی طبیعت کچھ مکدر تو ہوئی مگر چونکہ فرید صاحب نے دوستانہ خلوص سے بہت تاکید کی تھی لہذا وہ ہمارے ساتھ فرید صاحب کی کاریجی دفتر کے اوقات کے بعد یوان کے صدر دفتر ہی سے روانہ ہو گئے۔ فرید صاحب کے گھر پہنچے تو شام ہو چکی تھی۔ کچھ دیر کے بعد دوسرے مہمان بھی آ گئے اور گپ شپ شروع ہو گئی۔ اچانک میں نے دیکھا کہ راشد صاحب غائب ہیں۔ میں نے فرید صاحب سے پوچھا تو انھوں نے ذرا شرارت آمیز لہجے میں جواب دیا کہ اوپر کے کمرے میں اپنی نخدمت کے ساتھ فون پر مگنو گفتگو ہیں۔ یہ گفتگو ساری شام مختصر وقفوں کے ساتھ جاری رہی اور آخر کار وہی کا وقت آ گیا۔ راشد فرید صاحب کے ہاں مارے باندھے چلے تو گئے تھے مگر اپنا انتقام انھوں نے اس طرح لیا کہ ان کی محفل میں سکون سے بیٹھ کے نہیں دیا۔

نیویارک میں ہمارے اسی قیام کے دوران راشد صاحب نے مجھے بتایا کہ وہ شیلا سے شادی کا فیصلہ کر چکے ہیں مگر شیلا کے آخری فیصلے میں ابھی دیر ہے۔ وہ یورپ جائیں گی اور اپنے ماں باپ سے بات کریں گی۔ شیلا کے والد اطالوی تھے اور والدہ انگریز اور ان کا ایک گھر لندن میں تھا اور ایک روم میں۔

چند مہینوں کے بعد راشد اور شیلا واشنگٹن آئے اور ہوٹل میں ٹھہرے۔ ہمارے ہاں دو ایک دفعہ کھانے پر آئے۔ اب کے شیلا کا انداز صاف کہے دیتا تھا کہ وہ راشد سے شادی کرنے والی ہیں۔ مگر راشد صاحب کو طرح طرح کے توہمات نے گھیر رکھا تھا۔ اس ملاقات کے دوران انھوں نے اکیلے میں اپنے ان توہمات کا مجھ سے بار بار ذکر کیا۔ کبھی ان کو رنگ و نسل کا فرق پریشان کرتا تھا اور کبھی عروں کا تفاوت، اور سب سے زیادہ وہ رقیب کہ جس کا سایہ شیلا کے ماضی میں لرز رہا تھا اور راشد کو اس اندیشے نے مار رکھا تھا کہ شیلا کے یورپ جانے پر وہ کہیں نمودار نہ ہو جائے اور بنی بنائی بات بگاڑ دے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں راشد کے اندر ”شوق کی وارفتگی“ اور ”خریدار کی طلب“ نے ایک حشر پھا کر رکھا تھا۔ شیلا سے ان کا معاملہ راشد کے لیے ایک معرکہ بن گیا تھا۔ وہ عشق نہیں کر رہے تھے ایک مہم پر رواں تھے جس میں انھوں نے ”متاع عقل و دل و جاں“ کی بازی لگا رکھی تھی اور جس میں انھیں بہر حال کامیاب ہونا تھا۔ وہ اپنے آپ کو قدیم اردو شاعروں

کا ”نا کام و نامراد اور غم زدہ عاشق زار“ دیکھنے پر ہرگز تیار نہیں تھے۔ وہ تو ہمیشہ ان کی طنز کا ہدف بننا رہا تھا۔ آخر شیلا یورپ گئیں۔ اس دوران میں راشد صاحب کے دل بہت ہیچ و تاب کھائے مگر ان کے سب خدشات باطل ثابت ہوئے۔ شیلا واپس آئیں۔ سب معاملات بخیر و خوبی طے پا گئے تھے۔ شادی لندن میں ہوئی اور کچھ دنوں کے بعد میاں بیوی نیویارک لوٹ آئے اور ایک ساتھ رہنے لگے۔

اب کے جو میں اور میری بیوی نیویارک گئے، راشد اور شیلا سے ملے تو دیکھا کہ شیلا نے گھر کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ فرنیچر، کراکری، کٹلری، ہر چیز نئی خوب صورت، کمروں کی آرائش و زیبائش میں بھی ایک نیا ذوق نظر آتا تھا۔ شیلا نے بڑے قرینے سے روایتی انگلش ہائی ٹی سے ہماری تواضع کی۔ راشد صاحب اس نئے ماحول میں خوش بھی تھے اور سرگوشیوں میں مجھ سے یہ شکایت بھی کیے جا رہے تھے کہ زندگی میں یہ سب کچھ بھی ہونا چاہیے مگر اسراف کے ساتھ نہیں۔ تم نے تو دیکھا تھا بھلا گھر کے پرانے سامان میں کیا خرابی تھی۔ پھر خود ہی بنے اور کہا مگر اب گھر کی مالکہ جو فرنگی ٹھہری اور وہ نئی بھی ہے۔ راشد صاحب کا مسئلہ دراصل یہ تھا کہ زندگی کی ہر پرواز میں ان کی آنکھ ہمیشہ اپنے ”نیشن“ پر لگی رہتی تھی اور یہ نیشن تھا ان کا تخلیقی جو ہر جس کے سامنے ان کے لیے دنیا کی ہر چیز پہنچتی تھی۔ شیلا بالکل اور طرح کی خاتون ہیں۔ ان کے لیے راشد کا شاعر ہونا ایسی بے بہا اہمیت نہیں رکھتا اور اس کی وجہ محض زبان سے نا آشنائی نہیں تھی۔

راشد صاحب اور شیلا سے اگلی ملاقات ۱۹۷۱ کے موسم بہار میں لاہور میں ہوئی۔ وہ دونوں شام کے کھانے پر ہمارے ہاں آئے۔ دیر تک گپ ہوتی رہی۔ شیلا کو لاہور کی ہریالی اور کھلی فضا پسند تو آئی مگر لوگوں کے عادات و خصائل، سڑکوں پر کوڑا کرکٹ، انٹر کوئی نیشنل ہوٹل میں صفائی ستھرائی کی کمی کے بارے میں انھیں بہت شکایات تھیں۔ یہاں کچھ لوگوں سے مل کر ان کو یہ خیال بھی ہو گیا کہ وہ یہاں ہمیشہ اجنبی ہی رہیں گی، محل نہیں سکیں گی۔ اس گفتگو کے دوران راشد صاحب کے عجیب کیفیت تھی۔ کبھی وہ شیلا کی ہاں میں ہاں ملاتے اور کبھی ان کی باتوں کی تردید کرتے۔ ایک آدھ مرتبہ یہ تردید کسی قدر ناخوشگوار بھی ہو گئی۔ اس ساری بحث کے پیچھے دراصل ایک ہی بنیادی سوال تھا کہ جس نے راشد صاحب کو پریشان کرنا شروع کر دیا تھا، یعنی یہ کہ وہ ریٹائرمنٹ کے بعد اپنی ابقیہ عمر کہاں بسر کریں۔ بات یہ تھی کہ دماغی طور پر تو راشد صاحب بڑے جدت پسند واقع ہوئے تھے۔ وہ مغرب کے ادب اور مغرب کے خیالات ہی کے نہیں، مغرب کی عام روزمرہ زندگی کے طور طریقوں کے بھی بہت دلدادہ تھے۔ ان پر عمل بھی کرتے تھے۔ ان کے مقابلے میں اپنے ہاں کے طور طریقوں کو ہدف تنقید بھی بنایا کرتے تھے اور آخر میں تو انھوں نے اپنی ریفینڈ جیات بھی مغرب ہی سے انتخاب کی تھی لیکن اس مغرب پسندی کے باوجود وہ اصل میں تھے دیسی آدمی اور انھیں وہ خاک بہر حال بہت عزیز تھی جس سے ان کا خیر اٹھا تھا۔

اکتوبر ۱۹۷۱ میں مجھے تہران جانے کا اتفاق ہوا۔ راشد صاحب سے ملاقات ہوئی۔ نہایت اچھے علاقے میں ایک نہایت اچھے گھر میں رہتے تھے۔ مجھے اپنے کچھ ایرانی دوستوں سے بھی ملوایا۔ حسب معمول تہران کے ایک اعلیٰ ریستوران میں کھانا بھی کھلایا۔ شیلا ان دنوں لندن گئی ہوئی تھیں۔ ان سے ملاقات نہیں ہوئی۔ میں نے محسوس کیا کہ اب راشد صاحب کی یہ ادھیڑ بن کچھ اور بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ ملازمت سے فارغ

ہو کر وہ کہاں رہیں۔ ایران میں، کہ انگلستان میں، کہ پاکستان میں۔ وہ اس سلسلے میں جس شدید ذہنی کشاکش میں مبتلا تھے اس کا براہ راست تعلق ان کی ازدواجی زندگی سے تھے۔ دل و نظر کا وہ معاملہ کہ جسے انھوں نے ایک زمانے میں معرکہ بنا کر سر کیا تھا اب ان کے لیے ایک اضطراب مسلسل بن گیا تھا۔

راشد صاحب سے میری آخری ملاقات راولپنڈی میں ۱۹۷۴ کے موسم بہار میں ہوئی۔ اس میں انھوں نے مجھے بتایا کہ ان کے بیٹے شہر یار نے جو مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد پاکستان فارن سروس میں شامل ہو چکے تھے، ایک پاکستانی لڑکی سے شادی کی ہے اور اس پر اطمینان کا اظہار کیا کہ سروس اور بیوی کی وجہ سے اس کا پاکستان سے تعلق تو رہے گا اور اپنے بارے میں یہ اطلاع دی کہ آخر انھوں نے انگلستان میں بس جانے کا فیصلہ کیا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ یہ فیصلہ ان کی اپنی مرضی کے سراسر خلاف تھا، البتہ یہ ضرور ہے کہ اس میں شیلہ کی مرضی کا زیادہ دخل تھا اور راشد صاحب نے شیلہ کی خاطر اور اپنے چھوٹے بیٹے زبیر کی تعلیم کے پیش نظر اپنے آپ کو ذہنی طور پر اس فیصلے کا قائل کر لیا تھا۔ مگر اس کے باوجود وہ وطن اور احباب سے دوری اور انگلستان میں رہتے ہوئے اپنی ذہنی تنہائی کے خیال سے خائف تھے۔

اس سلسلے میں ان کے آخری زمانے کے خطوط کے بعض جملے اب بڑے بامعنی اور اہم معلوم ہونے لگے ہیں۔ مثلاً ۱۰ مارچ ۱۹۷۳ کے ایک خط میں اپنے دوست امین حزیں کو لکھا ہے ”میں جانتا ہوں کہ آئندہ زندگی کے لیے سب سے بڑا سہارا پاکستان ہی ہے، وہیں عزیز اور دوست بھی ہیں اور وہیں میری تمام ادبی شہرت بھی۔“ مرنے سے کوئی چار ہفتے پہلے یعنی ۱۲ ستمبر ۱۹۷۵ کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام ایک خط میں جواب میں تاخیر کی وجہ یہ بتائی ہے:

بہت سے دن پے در پے ایسے گزر جاتے ہیں کہ کچھ لکھنے پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔

انگلستان میں رہ کر سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ ان احباب سے دور ہو گیا ہوں جنھیں

اہل دل میں شمار کرتا ہوں اور جن کے ساتھ گفتگو مایہ الہام بنتی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ دوری اور محرومی کا یہ احساس، ایک احساس زیاں کی صورت اختیار کر کے راشد کے دل کا بوجھ بن گیا تھا۔ انگلستان میں ان کی زندگی کی کوئی تصویر میرے ذہن میں نہیں، کیوں کہ اس دوران میں نہ میں وہاں گیا اور نہ ان سے کوئی ملاقات ہوئی۔ یہ مدت تھی بھی بہت مختصر۔ راشد ۱۲ اگست ۱۹۷۴ کو انگلستان پہنچے اور ایک سال دو مہینے بھی نہیں ہوئے تھے کہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۵ کو وہ ایک لفظ میں اس جہان سے رخصت ہو گئے۔ مرنے سے پہلے وہ اپنی اس خواہش کا اظہار کر چکے تھے کہ انھیں سپرد خاک نہیں، نذر آتش کیا جائے۔ ممکن ہے کہ اس میں راشد کی وہی جدت پسندی کا فرما ہو جس کی بدولت انھیں ہر بات میں پابستگی رسم ورہ عام اور روایت سے ہٹ کر طرح نو ڈالنے کی روش خوش آتی تھی اور پھر یہ بھی ہے کہ آگ سے اپنی والہانہ شیفٹنگ کا اظہار وہ اپنی نظم ”دل مرے صحرا نور دہیر دل“ میں آگ کو ”رنگوں کا خزینہ“ اور ”لذت کا سرچشمہ“ کہہ کر کرتی چکے تھے مگر کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ راشد نے اپنی مٹی انگلستان کی مٹی سپرد نہ کر کے کہیں انگلستان میں بس جانے کے خلاف اپنا انتقام تو نہیں لیا تھا؟ ♦♦

راشد کے خطوط

آفتاب احمد

ان۔م۔ راشد کے یہ چار خطوط جو یہاں پیش کیے جا رہے ہیں، میرے نام اس زمانے میں لکھے گئے جب راشد نیویارک میں تھے اور پہلے لاس انجلس میں اور پھر واشنگٹن ڈی سی میں۔ ان خطوط میں راشد نے اپنی ان نظموں کے بارے میں کچھ تصریحات بھی کی ہیں جن کی نائپ شدہ نقلیں انھوں نے ان خطوط کے ساتھ بھیجی تھیں۔

یہ تصریحات دلچسپ بھی ہیں اور اہم بھی۔ ان میں راشد نے نظموں کی بات کرتے کرتے کہیں ان میں منعکس تخلیقی تجربات کے خارجی محرکات کا ذکر کیا ہے جس سے شاعر کے ذہن میں ان کے باہمی ربط و تعلق پر روشنی پڑتی ہے اور کہیں اپنے ادبی اور ذہنی معتقدات کا جس سے راشد اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

(۱)

East 96th St. (AP 5-F)

New York 28, N-Y-

۲۸ مئی ۱۹۷۴

عزیز آفتاب! تمہارا خط مل گیا اور چیک بھی، شکریہ۔ وہ نظم جس کی پاکستان میں بسم اللہ ہوئی تھی خدا خدا کر کے مکمل ہو گئی۔ اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ امید نہیں نائپ میں نظم کا پڑھنا تمہارے لیے کچھ مشکل ہوگا۔ دوسرے صفحے پر کچھ ایشیائی، کچھ فرنگیوں اور کچھ روسیوں کی طرف اشارات ہیں جن کے ”خوابوں“ سے الگ خواب دیکھنا چاہتا ہوں۔ تمہیں زحمت نہیں دینا چاہتا لیکن اگر اس نظم کے بارے میں دو حرف لکھ سکو تو شاید کراچی کے کسی شام کا آدھا یا سارا لطف آجائے۔

فیض کے لینن پرانے ملنے پر کراچی کے بعض اخباروں میں بڑی لے دے ہو رہی ہے۔ بعض حضرات خطوں میں (اخباروں کے نام اپنے خطوں میں) فیض ”خدمات“ پوچھ

رہے ہیں۔ بعض نے اپنے آپ کو یہ خدمات گننے پر معذور کر لیا ہے۔ ”نوائے وقت“ اس ”گھوڑ دوڑ“ میں پیش پیش ہے۔

نیویارک میں تمہارا قیام بے حد مختصر رہا۔ پھر کب آ رہے ہو؟ بچے جولائی کے شروع میں کیمپ جا رہے ہیں۔ اگست کے تیسرے ہفتے واپس آئیں گے۔ ان دنوں میں مکان بالکل خالی ہوگا۔ اگر آؤ تو چھٹیاں میرے ساتھ گزاریں۔

شمیمہ بہن کو سلام اور دعا کریں۔ امید ہے انہیں امریکہ آہستہ آہستہ خوش آنے لگا ہوگا۔

مخلص۔ راشد

(۲)

۲۹ مئی ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! نظم کے دو نئے صفحے مکرر بھیج رہا ہوں۔ اس میں تمہیں ہر بند کے آخری مصرعے میں ترمیم نظر آئے گی۔ اصل میں یہ مصرعے لکھنے کے بعد یا بدل دیے تھے یا حذف کر دیے تھے۔ کیوں کہ میں ایک بار پھر ”عروضیوں“ کے حملہ جارجانہ سے ڈر گیا تھا۔ لیکن مکرر غور کرنے کے بعد احساس ہوا کہ ان مصرعوں میں جو زحاف لگایا ہے وہ موسیقی کے اعتبار سے اور ایک طرح کے نئے تجربے کی خاطر ضروری ہے۔ اگر یہ مصرعے پوری بحر کے اندر رہیں تو ان میں ایک طرح کی کمزوری سی آ جاتی ہے اور ان میں سم کا سا اثر نہیں ہوتا۔ دوستوں میں مرزالتی سے اس بارے میں گفتگو ہوئی۔ وہ موسیقی کے ماہر ہیں۔ انہیں ان مصرعوں کو اپنی اصل حالت سے بدلنے پر بڑا غصہ آیا۔ چنانچہ ان کی رائے نے جو تقویت بخشی اسی بنا پر انہیں اصلی شکل میں لکھ رہا ہوں۔ جدید فارسی شاعری میں اس قسم کے Rhythm Pattern سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ خاص طور پر انقلاب ایران کے زمانے کی شاعری میں۔ امید ہے تمہیں یہ ترمیم پسند ہوگی۔

مخلص۔ راشد

(۳)

16 East 96th St (AP5-F)

New York 28, N.Y.

۲۵ جون ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! تمہارا ۱۸ جون کا لکھا ہوا خط ملا۔ خیال یہی تھا کہ تم مصروف ہو گے اس لیے خط نہیں لکھ سکے۔ پاکستان میں جن ”احباب“ کو نظمیں بھیجی ہیں، وہ معلوم ہوتا ہے ”سکوت سخن شناس“ میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں۔ تمہاری سخن شناسی کبھی سکوت کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئی تھی، اس لیے ایک حد تک حیرت تھی کہ تم نظموں کی، خاص طور پر اس نظم

کی رسید تک نہ دو جس کی اٹھان تمہیں محبوبت تھی۔ ”اے عشق ازل گیر...“ کی تکمیل میں بعینہ وہی چیز حاصل تھی جس کا تکمیل کے بعد بھی تم نے گلہ کیا ہے۔ یعنی ذہن اس کشش میں مبتلا تھا کہ یہ خواب کس حد تک مبسوط ہوں اور کس قدر مجرور ہیں۔ بے شک نظریاتی شاعر نسبتاً مبسوط خواب بیان کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے شاعروں میں رومی اور اقبال کے سو کم ہی کسی کی مثال مشرقی شاعری میں ملتی ہے۔ خواب حافظ بھی دیکھتا ہے۔ خواب ایک معاشرے کے داغ جیسا شاعر بھی دیکھتا ہے لیکن ان کے فکر کی اٹھان ویسی ہے کہ خواب ہمیشہ مجرد رہتے ہیں۔ یہ لوگ کسی الوہی مشن کے شاعر نہ تھے لیکن خواب دیکھنے اور دکھانے سے انہیں کون باز رکھ سکتا تھا؟ مجھے اپنی نظم میں جو خامی نظر آئی، یہ ہے کہ میں نے ایک حد تک اپنی عادت سے ہٹ کر اپنے خواب مجسم کر دیے ہیں۔ مثلاً اجسام سے افکار اور مفہوم کے پیوند کی دنیا یا سچی جگر دوز کے حاصل کی دنیا، نسبتاً مجسم اور مبسوط دنیا ہے۔ اور میں ان کا ذکر یوں کر رہا ہوں جیسے کہ میں خداوند تعالیٰ کا گناہ مشن مقرر کیا گیا ہوں۔ یہ نظم بے شک پیغمبرانہ گرم جوش کی نظم نہیں ہے اور نہ یہ منشا تھا کہ یوں ہو۔ لیکن اس کا خاص لغنائی تار و پود، اس کے تاثر میں مد ہوا ہے۔ یعنی اس احساس کے تاثر میں مد ہوا ہے جو اس نظم کی خشت اول ہے۔ یہ آخر احساس ہی کی نظم ہے، عقیدے اور تلقین کی نظم نہیں اور اگر محض عقیدے اور تلقین کی نظم نظر آنے لگے تو بے حد نامکمل نظم ہے۔ تاہم اس سے زیادہ اپنے خوابوں کو مجسم کرنا، مقالہ (یا جواب مضمون) لکھنے کے برابر ہوتا۔ ہماری شاعری میں بہت جواب مضمون لکھے گئے ہیں۔ خاص طور پر اقبال کی شاعری۔ اور اکثر ”اشتراکی“ شاعروں بیشتر جواب مضمونوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ جس ”یقین کی گرمی“ کا ذکر تم کر رہے ہو وہ محض جواب مضمون کی تکرار کا سراب ہے اور کچھ نہیں۔ ”تاکید“ اور ”یقین“ کو باہم ملتبس کرنا ناممکن ہے لیکن جائز نہیں۔ اس نظم میں ایک حد تک عقائد نے ضرور راہ پائی ہے مثلاً اس دور کے بارے میں، یاندہب، تصوف اور تہذیب کے بارے میں جو اشارات ہیں، عقیدے کی حد تک پہنچتے ہیں تاہم وہ اس نظم کی بنیاد نہیں۔ ”سراستے برابر ہیں کہ سر نیچ“ سے مراد یہ نہیں کہ سرواچی برابر ہیں بلکہ یہ مفہوم لینا چاہیے کہ بعض طبقے سروں کو برابر سمجھتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے سروں کی اوسط ان کے نزدیک قلیل سے قلیل تر رہ جاتی ہے اور اس سر کا رتبہ بھی گر جاتا ہے جس کے اندر ”سفید مادہ“ دوسرے سروں کے مقابلے میں زیادہ ہو۔

اس نظم کے آخری بند میں ایک ضمنی تبدیلی ہے۔ وہ تم اپنی نقل میں کر لو تو ممنون ہوں گا۔ یہ مصرعہ:

ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

یوں بدل دیا ہے:

ہزتاب و تب و سوز کے، ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

اس سے اس بند کے مصرعوں کا توازن میرے نزدیک بہتر ہو جاتا ہے اور ”سعی جگر دوز“ کو بھی ایک حد تک مزید تقویت ملتی ہے۔ ”تعارف“ میں آخری مصرعے میں ”بندگان سیاست“ کی بجائے ”بندگان زمانہ“ کر دیا ہے تاکہ یہ التباس نہ ہو کہ میں ان نئے سیاست دانوں پر کوئی اعتراض کر رہا ہوں جو ہمارے اپنے ملک میں نئے آئین کے نئے گھونسلے سے اڈ کر نکلے ہیں! یا ان کی حمایت کر رہا ہوں جو اس آئین کے مخالف ہیں۔ اس نظم کا بھی اپنے ملک سے براہ راست تعلق ذہن میں نہ تھا لیکن محسوس ہوا کہ ”وجود کی اس منفیت“ کا شکار ہمیں سب سے زیادہ ہیں جس پر اس نظم میں طنز ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دوسری قوموں کے مقابلے میں ہم سب سے کم مثبت انسان ہیں جو کچھ ہمارے پاس ہے، ہم پر محض طاری ہو گیا ہے۔ ہم نے کسی سعی جگر دوز سے حاصل نہیں کیا۔ ہم ایک سبلی زندگی پر مطمئن ہیں اور انحطاط کی سب سے بڑی دلیل یہی سبلی زندگی ہے جو کسی فرد یا قوم پر غلبہ پالے۔

”زندگی سے بیڑہ زن“ شروع تو اس عام مشاہدے سے ہوئی تھی جو تمہیں بھی بار بار پیش آیا ہوگا یعنی گلی میں کاغذ اور دھجیاں جمع کرتی ہوئی دیوانی بڑھیا۔ زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال ”ذاتی حادثے“ کی بنا پر نہیں آیا بلکہ اس سوچ کی بنا پر جو مجھے اکثر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سرمایے کو (کاغذوں کی بالیاں) کس قدر سینے سے لگائے رکھتے ہیں، اس کے پیچھے کس قدر دیوانہ وار دوڑتے بانپتے ہیں۔ پھر نگاہیں اپنے ہی قدموں تک آ کر رک جاتی ہیں کیوں کہ وہیں، صرف اپنی ہی تہذیب میں وہ دھنیں نظر آتے ہیں جن کا وجود نہیں۔ دینیوں کی جگہ ایک پرانا، گہرا، سونا کنواں ہے جس میں سنگریزے ہیں اور جس میں ہماری اپنی صد اگونج کر رہ جاتی ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ماضی پرستی دیوانگی سے زیادہ نہیں۔ اور تاریخ نگاری یا تاریخ پر ناز یا ماضی کی ”تحقیق و تدقیق“ بے کار مسئلے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم تاریخ سے کوئی سبق حاصل کرتے ہیں تو اپنے کو فریب دیتے ہیں۔ تاریخ کا ہر عمل، حالات کے خاص تار و پود کے ساتھ واقع ہوا تھا۔ جب تک وہ حالات تکتے موجود نہ ہوں، تاریخ کا کوئی عمل پورے طور پر ایک سانچہ پیدا نہیں کر سکتا۔ قوموں نے یا افراد نے جب کبھی کوئی صحیح معنوں میں متحرک عمل کیا ہے تاریخ سے قطعی طور پر بے نیاز ہو کر کیا ہے۔ اس کی مثالیں بہت سی ہیں۔ یونانی تہذیب، عربوں کا خروج، نشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ کا استیلا، موجود دور میں روسیوں کا اور ان کے خیالات کا نفوذ وغیرہ۔ اگر آج ہمیں یہ معلوم

ہو جائے کہ مسلمانوں نے اسپین میں بڑی خوب صورت تہذیب قائم کی تو یہ یہ کسی اس جیسی تہذیب کے احیاء میں ویسی ہی خوب صورت تہذیب پیدا کرنے میں مدد نہیں دے سکتا۔ ہمارے حالات ہمارے گرد و پیش کی دنیا، ہمارے وسائل، ہمارے بیرونی تعلقات سب بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ ان کے ساتھ ہمارا Adjustment زیادہ ضروری ہے، گزشتہ تہذیب یا تاریخ کے ساتھ ہرگز نہیں۔ بہر حال میں نظم کے موضوع سے ہٹ کر ایک نئے ”بے محل وعظ“ کی طرف چل نکلا ہوں اور تمھاری اپنی دانش و بینش کے مرتبے کو کم کر رہا ہوں، معافی چاہتا ہوں۔ نظموں کے لیے اور موضوع پے در پے سو بھر رہے ہیں لیکن جب تک ”استاد ازل“ یہ نہ کہے کہ کہو، کیوں کر کہوں؟ کہیں لفظ نہیں ملتے، کہیں موزوں بحر ہاتھ نہیں آتی۔ کہیں خیال موجود ہے لیکن ”رعنائیت“ کا شکار ہے۔ تمنا بہت ہے کہ بہت کچھ لکھ ڈالوں۔ زندگی پاؤں کے نیچے ریت کی طرح تیزی سے نکلی جا رہی ہے۔ جب تک اس ریت پر کھڑا ہوں، کچھ منہ سے کہہ ڈالوں، شاید کوئی سن لے!

تم واشگفتن آ جاؤ تو مزید خوشگوار صحبتیں میسر ہوں۔ جب سے آیا ہوں حکیم خان اور اقبال بٹ کی دعوت کے باوجود واشگفتن نہیں جاسکا۔ تم آؤ تو اس ذہنی ضیافت کی امید میں وہاں جاسکتا ہوں جو تمھارے جیسے دوستوں کی حساس رفاقت ہی میں میسر آ سکتی ہے۔ پھر نیویارک آتے جاتے رہو تو چشم ماور بھی روشن اور دل ماور بھی شاد! شمیمہ، ہن کو دعائیں۔

مخلص۔ راشد

میں نے پتہ غلط لکھ دیا تھا۔ آج یہ خط لوٹ آیا ہے، اسے دوبارہ پوسٹ کر رہا ہوں۔ ایک تازہ نظم منسلک ہے۔

راشد۔ ۲ جولائی ۱۹۶۲

(۴)

345 East 81st St. (AP7-K)

New York 28 N.Y.

۱۳ اکتوبر ۱۹۶۲

عزیز آقا ب! تمھارا ۲۶ اکتوبر کا لکھا ہوا خط ملا۔ شہر کے وسط سے اٹھ کر مغربی علاقے میں دریائے ہڈسن کے کنارے ایک ہوٹل میں چند دن گزارے۔ ۲۱ اکتوبر کو مشرق کی طرف منتقل ہوا اور اب الیٹ روڈ پر پچھواڑے تو نہیں، البتہ ”پتھر پھینک“ فاصلے پر ضرور ہے۔ جب ہم نے سردار اورنگ زیب خاں کو برما میں اپنا سفیر مقرر کر کے بھیجا تو مرحوم نے اپنی

سب سے پہلی تقریر میں برمیوں کی محبت کی تسخیر کرنے کے لیے کہا ”ہم پاکستانی اور برمی بھائی بھائی ہیں، کیوں کہ آپ کے جھنڈے میں بھی ستارہ ہے اور ہمارے جھنڈے میں بھی!“ دریا کے قرب میرے اور تمہارے درمیان اسی قسم کا رشتہ ہے۔ اس کے علاوہ حسن اتفاق سے تم بھی اپنے مکان کی ساتویں منزل پر ہو اور میں بھی۔ پھر تمہارا مکان یونیورسٹی کے قریب ہے۔ میرا دفتر کوئی چالیس منٹ کی سیر ہے۔ روز پیدل آتا جاتا ہوں۔ اس سے چودھری ظفر اللہ خاں صاحب کے ساتھ مسابقت منظور نہیں جو اس عمر میں بھی ہر صبح سنٹرل پارک میں دو میل کی دوڑ لگاتے ہیں۔ دوڑ تو نہیں ہوتی لیکن چلتے آتا تیز ہیں کہ اسے دوڑ کے برابر سمجھنا چاہیے۔ تاہم اپنی اس سیر کو صحت کے لیے بڑی حد تک مفید پارہا ہوں۔ وقت کا زیاں اس میں ضرور شامل ہے لیکن چینی فلسفی کی طرح یہ سوچ کر رہ جاتا ہوں کہ جو وقت تم بچا لو گے اس کا کیا کرو گے؟ تمہارے ہاں ۲۶ تبصرہ کو ٹیلی فون لگا، ہمارے ہاں ۲۴ تبصرہ کو۔ صرف دو دن پہلے! لیکن تمہارے لیے نیا نمبر شاید اس قدر کوفت کا باعث نہ ہو جس قدر ہمارے لیے ثابت ہو رہا ہے۔ جو نمبر مجھے ملا ہے، وہ اس سے پہلے شہر کے کسی ہوٹل کا نمبر تھا۔ چنانچہ دن کے وقت ”ہوٹلانہ“ امور کے بارے میں اکثر استفسار ہوتے رہتے ہیں لیکن بعض دفعہ راہ گم کردہ جوڑے، رات گئے بھی ”ڈبل روم“ کے لیے ٹیلی فون کر ڈالتے ہیں۔ بہت جی چاہتا ہے کہ ان کی مدد کا کوئی راستہ نکالوں لیکن کیا کروں، آباد اجداد میں سے کسی نے ”ہوٹل بازی“ نہیں کی۔ کبھی کبھی اپنی راہ گم کردگی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جب ”پائے رفتن“ تو ہوتا تھا، ”جائے ماندن“ نہیں ملتی تھی۔ اسی وجہ سے ان پر ترس کھا کر رہ جاتا ہوں۔ یہ ہوٹل جس کا نمبر مجھے بخشا گیا ہے، غالباً کبھی ایسے ہی لوگوں کا ملجا وادی ہوگا۔ اور کیا معلوم اسی وجہ سے ہوٹل آخر بند ہو گیا ہو اور صرف نمبر رہ گیا ہو۔ نمبر سیال چیز ہوتے ہیں، لہذا ہوٹل بند ہونے کے بعد یہ اپنا سفر الگ شروع کر دیتے ہیں۔

حکیم خاں سے مختصر ملاقات ہوئی۔ وہ کسی بڑے ہاتھی کی سوئڈ کے ساتھ بندھے ہوئے تھے، اس سے الگ نہیں ہو سکے۔ ہاتھی کے ذکر سے قدرت اللہ شہاب از خود یاد آ گئے۔ کچھ لمبے دنوں جناب صدر کے ساتھ تشریف لائے تھے۔ دو بھاگ دوڑ کی ملاقاتیں ہوئیں۔ وہ بھی یہ حسرت لے گئے کہ صدر کے ساتھ وابستہ ہونے کی وجہ سے اتنا وقت نہ نکال سکے کہ جم کر کسی موضوع پر گفتگو ہوتی۔ لیکن ان کی یہ حسرت یک طرفہ تھی۔ یہاں ایسی خوشگوار صحبت تک نارسانی کا کوئی غم باقی نہیں۔

ضیانویارک میں۔ ملاقات کا عزم دو مرتبہ کیا لیکن نہ ہو سکی۔ ٹیلی فون پر گفتگو ہوئی۔ لندن میں ضیا فیض سے ملا ہے۔ فیض وہاں مکان کی تلاش میں تھے تاکہ ہو سکے تو وہیں رہ کر

زندگی کے باقی دن ”خدا کی یاد میں“ گذار دیں۔ فیض نے اس ضیا کے سامنے میری نظموں کی بے پناہ تعریف کی۔ دوسرے ضیا کے سامنے (یعنی ضیا جالندھری) بقول آفتاب احمد خاں کے (یعنی سایہ آفتاب کے!) کہا کہ ”آدمی اتنی ہی بات کرے جتنی اس کی حیثیت ہو!“ یہ بات درست ہو یا نہ ہو اس نے بے حد سوچ میں مبتلا کر دیا۔ لیکن اندیشہ ہائے دور و دراز کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ آدمی کی حیثیت کو جانچنے کے لیے بھی آخر اس کے منہ سے نکلی ہوئی بات سے بڑھ کر کون سی چیز ہے؟ اگر حیثیت سے مراد مالی یا معاشرتی حیثیت نہ ہو تو ”تا مرد سخن نہ گفتہ باشد“ ہی سب سے بڑا پیمانہ ہے انسان کو ناپنے کا۔ اگر ان نظموں میں ”سخن گفتہ“ اپنی جگہ کوئی معنی رکھتا ہو تو شاید اسی سے اس خاکسار کی حیثیت جانچنی چاہیے۔ اگرچہ اس سے پہلے کے ”ادبی اور ذہنی اعمال“ بھی اس حیثیت کی پستی کے طرف چنداں زیادہ اشارہ نہیں کرتے (اس آخری جملے میں خود ستائی کا پہلو نکل آیا جس سے اکثر گریز کرتا ہوں لیکن اس خیال سے کہہ رہا ہوں کہ فیض اس حیثیت سے بھی ناواقف نہیں ہیں!) تاہم خود ضیا جالندھری ایک حد تک مبالغے کے عادی ہیں اور آفتاب احمد خاں اس مبالغے کی نشر و اشاعت سے لطف اندوز ہونے کے عادی! اس لیے نہ جانے فیض نے کیا کہا ہو اور اس کی بات راستے کے کس کس موڑ سے گذری ہو۔

کسی ویک اینڈ کے لیے آنکلو تو کیا ہی اچھا ہو۔ اگر کسی جمعے کو آؤ تو اسمبلی بھی دیکھ ڈالو۔ چودھری ظفر اللہ خاں صاحب کی صدارت کا لطف اٹھاؤ۔ غلام علی الانہ سے بھی ملو۔ وہ اکناک کمیٹی کی صدارت کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ پچھلے دنوں ملاقات ہوئی، بڑے تپاک سے ملے اور بڑی حسرت سے کہا: ”راشد مجھے بھول نہ جانا!“ اسی لیے بار بار یاد آ رہے ہیں۔ وعدہ ہائے دروغ کے ذریعے نجات پائی اور اسی دن سے اپنے دفتر کے حجرے میں چھپ کر بیٹھ گیا ہوں تاکہ گدائے گوشہ نشین سمجھ کر ہی الانہ صاحب راستہ بدل لیں۔

مخلص۔ راشد



حواش
۱۔ میرے بھی ہیں کچھ خوب۔ ۲۔ راشد کے ایک دوست ۳۔ اس زمانے میں پاکستان کے سفارت خانے میں پریس اتاشی تھے۔ ۴۔ ”اندھا جنگل“ ۵۔ راشد کے ایک دوست ۶۔ ضیائی الدین ۷۔ وزارت خزانہ، وزارت دفاع کے سکریٹری اور دیگر اعلیٰ عہدوں پر فائز رہنے کے بعد اب ریٹائر ہو چکے ہیں اور کراچی میں ہیں۔

ہو جاتا ہے وہ بالآخر اس قدر فرسودہ اور جامد ہو کر رہ جاتا ہے کہ ادب کا یہ بنیادی مقصد کہ وہ قوم کی ذہنی اور تادیبی حیثیت میں برتری پیدا کرے، اس قوم میں پروان نہیں چڑھتا۔

بد قسمتی سے ہمارے ایشیائی ممالک میں ادبی تغیرات بھی معاشرتی تبدیلیوں کی طرح شاذ و نادر ہی واقع ہوتے ہیں۔ اس کے غالباً دو بڑے سبب ہیں۔ ایک تو ہماری آب و ہوا اور ہمارے جغرافیائی حالات جنہوں نے نہ صرف ہمارے جسموں میں بلکہ ہمارے ذہنوں میں ایک لازوال کسالت پیدا کر رکھی ہے یعنی ہمارے ذہنوں میں وہ مافوق الفطرت تحریک باقی نہیں چھوڑا جو زندگی کی پیش کی ہوئی نئی مہمات سر کرنے کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں گزشتہ کئی صدیوں سے کوئی بڑا انقلاب رونما نہیں ہوا اور نہ شاید رونما ہونے کی امید ہے۔ جو تھوڑے بہت تغیرات واقع ہوئے ہیں وہ بھی قوم کی طبعی کوششوں یا خود فکر کی صلاحیتوں کا نتیجہ نہیں، بلکہ بارہا یوں ہوا ہے کہ باہر سے کسی قاہر و جابر حملہ آور نے دفعتاً اور ایک محدود عرصہ کے لیے ہمارے سیاسی اور معاشرتی نظام کو تباہ کر دیا تو ہمارے ادب اور شعرا نے بھی زیادہ سے زیادہ اتنا کیا کہ اپنی بے بسی اور مجبوری کے اظہار میں اور شدت پیدا کر دی اور اگر زندگی کچھ عرصہ کے لیے سکون اور اطمینان کی شاہراہوں پر چلتی رہی تو پھر لوٹ کر راحت طلبی کے آغوش میں سو گئے۔

دوسرا سبب ہمارا خاص مذہبی ماحول ہے جس نے ہمیں کافی بالذات ہونا سکھایا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ اس سے ہماری انفرادیت کی نشوونما بہت حد تک رک گئی ہے، کیوں کہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم اور روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا ہوتا ہے جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قابل ہی نہیں رہے اور جہاں کسی خارجی اثر کا نشان پاتے ہیں بھٹا ہوا کر مدافعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے مذہب کی تحفیف مقصود نہیں لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ہمارے مذہبی ماحول نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لیے ضروری ہے، آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔

ہماری ہر نئی پود اپنے آباؤ اجداد کے خیالات اور تاثرات کی صدائے بازگشت لے کر آتی ہے۔ اس کے برعکس مغرب کے فلسفے اور نظام تمدن پر نظر ڈالیں تو آپ محسوس کریں گے کہ بیسویں صدی کے اشتراکی اور آمری نظریوں کی ترویج سے پیشتر معاشرت اور ادب کے ہر شعبہ میں انفرادیت کی توسیع اور نشوونما کی کوشش نمایاں تھی۔ مغربی ادب نے اپنے لیے کوئی مقررہ نظام خیال یا شاہراہ فکر وضع نہیں کی جس کے بغیر مغرب کے ادب اور شعرا کو چارہ نہ ہو۔ ان کی خوش قسمتی سے مغرب میں افراد کے فکر و عمل، ادبی تصورات یا ادبی اعمال پر حکومت یا کسی اور خارجی طاقت کا بھی اس قدر غلبہ نہیں رہا کہ وہ ان کی انفرادیت میں رخنہ انداز کر سکتی۔

اردو میں سب سے پہلے جس شخص نے طرز خیال میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی، وہ حالی ہے۔ وہی ہمارے ادب میں رسوم و قیود کا سب سے پہلا باغی تھا۔ لیکن غزل کے ساتھ اس کی عرصہ دراز تک وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ اسے غزل کے مسلمہ عقاید سے اختلاف ہو تو ہو لیکن یہ احساس بہت کم تھا کہ

دیباچہ، ”ماورا“ (طبع اول)

ن۔م۔راشد

آخر الامر آھو زاغ را گفت:

اے برادر اگرچہ سخن مادر غایت فصاحت است و اشعارے کہ می خوانیم در نہایت بلاغت، اما سنگ پشت را سود ندارد...

[انوار سہیلی]

میں اپنی منظومات کا پہلا مجموعہ اشاعت کے لیے واگذا کر رہے ہوں۔ اس نگارش سے اپنی خامیوں کا جواز یا توجیہ پیش کرنا مقصود نہیں۔ البتہ ان حضرات کا جو اس طرز سخن کو اپنے لیے اجنبی اور غیر مانوس پاتے ہیں، ذہنی قرب حاصل کرنے کی تمنا ضرور ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ نہ صرف ایک قوم کے ذہنی رجحانات دوسری قوموں کے ذہنی رجحانات سے مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایک ہی قوم مختلف زمانوں میں مختلف قسم کے ادبی مظاہرات پیش کرتی ہے۔ چنانچہ ایک عہد میں جو اسلوب بیان یا اصناف سخن یا نظام فکر پسند کیا جاتا رہا ہو ضروری نہیں کہ وہ کسی اور زمانے میں بھی یکساں قبولیت حاصل کر سکے۔ وقت کے مد و جزر سے قوموں کے احساسات، جمالی تصورات اور معیار اخلاق میں خود بخود فرق پڑتا رہتا ہے۔

یہ تغیر قوموں کے ادبی ذوق پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتا ہے، جس طرح ان کی روزانہ معاشرت پر۔ ان حالات میں بعض اوقات قوم اپنے ادیبوں سے مختلف قسم کی نگارشات کی توقع کرنے لگتی ہے اور قوم کے اس خاموش مطالبے کے جواب میں ادبی تغیرات واقع ہونے لگتے ہیں۔ لیکن جب کوئی قوم اپنی ذہنی پس ماندگی کی وجہ سے یہ مطالبہ پیش کرنے کی جرأت اور بے باکی نہیں رکھتی تو کوئی جو ہر قابل از خود نمودار ہو کر اس جمود کو توڑ دیتا ہے۔

لیکن ان تغیرات ہی کا نتیجہ ہے جو وقتاً فوقتاً از خود یا کسی جوہر قابل کی تحریک سے عمل میں آتے ہیں کہ کسی قوم میں ادبیات کی باقاعدہ نشوونما رکھنے نہیں پاتی۔ چنانچہ جو ادب نئے نئے تجربات سے محروم

غزل اپنی تمام وسعت اور پہنائی کے باوجود اس صلاحیت کو کھوپچکی ہے جو کسی خود فکر شاعر کے جذبات کے لیے اسے موزوں صیغہ اظہار کے طور پر باقی رکھ سکے۔ دراصل حالی کی بغاوت کا رخ شعوری طور پر قدیم اصناف سخن کے رموز اور اشارات کی طرف نہ تھا بلکہ ان غیر اخلاقی احساسات کی جانب تھا جو غزل کے ذریعے اظہار کی راہیں پاتے تھے۔ وہ اس عشقیہ شاعری کے خلاف جدوجہد میں مشغول تھا جو اس کے ذمہ میں اس کے گروہ کے لیے اخلاقی طور ”سودمند“ نہ تھی۔ حالی کے پاس اخلاقی قدروں کے سوا ادب کو جانچنے کا کوئی اور معیار نہ تھا۔ قدیم تمثیلات اور اصناف سخن اور انداز بیان سے اس کی بغاوت محض ضمنتھی۔ اگر حالی نے ان قدیم تمثیلات، تصورات اور انداز بیان کو اولاً تباہ کرنے کی کوشش کی ہوئی، جنہوں نے ہماری شاعری اور ادب کو آج بھی تہمت بستہ کر رکھا ہے تو اس نے بہت بڑا کام کیا ہوتا۔

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل ایک ایسا صیغہ اظہار ہے جس پر ہم مشرقی بجا طور پر نازاں ہو سکتے ہیں۔ اس میں ایسی جامعیت کے ساتھ خیالات قبول کرنے کی صلاحیت ہے کہ مغرب کے کسی صیغہ اظہار میں نہیں۔ مزید برآں اس کی اہمیت اس بات سے بھی واضح ہوتی ہے کہ آج تک ہماری بلند ترین شاعری اس کے سوا اور کسی صنف سخن میں پیدا ہو ہی نہیں سکی۔ پھر اس میں پائندگی اور عالم گیری کے فوق العادت عناصر موجود ہیں۔ لیکن یہ بات تسلیم کرنا مشکل ہے کہ سالہا سال سے واحد اور کثیر الاستعمال صیغہ اظہار ہونے کے باعث غزل اپنی اکثر صلاحیتوں کو گم نہیں کر چکی۔ مخصوص تمثیلات اور تشبیہات اس کا اس قدر ناگزیر جزو بن چکے ہیں کہ نہ صرف عشقیہ فکر میں کسی قسم کی ندرت پیدا کرنے والے کو غزل راستہ نہیں دے سکتی، بلکہ اس میں غیر عشقیہ خیالات کا اظہار کرنے والے شاعر کو بھی بسا اوقات مسلمہ اور ”مسکہ بند“ تمثیلات کا غلام بننا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اپنی عالم گیری کی قدرتی خصوصیت کے باعث فارسی اور اردو میں ادنیٰ اور سہل انگار شاعروں کی وہ افراط پیدا کر دی ہے کہ ہمارا ادب مجموعی حیثیت سے نہایت رفیق ہو کر رہ گیا ہے۔ پھر غزل ہی کا اثر ہے کہ ہمارے شاعر سالہا سال سے اسی ایک دائرے کے گرد چکر کاٹتے چلے آ رہے ہیں جو ان کے کسی خوش نصیب مورث اعلیٰ نے صرف اپنے لیے وضع کیا تھا۔

معلوم نہیں کہ حالی خود اپنے نصب العین اور لائحہ عمل کو پورے طور پر سمجھ سکا تھا یا نہیں۔ البتہ ہماری شاعری میں اس نے ایک تحریک ضرور پیدا کر دی۔ اسے تحریک ہی کہا جاسکتا ہے، پہچان نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ حالی کی انتہائی نیک نیتی کے باوجود ہماری شاعری اپنی قدیم پستیوں سے زیادہ اونچی نہ اٹھ سکی۔ میری رائے میں اس پستی کا خاتمہ اس طرح ہو سکتا تھا کہ شاعری کو صرف اخلاقی اور معاشرتی خیالات ہی کا ذریعہ اظہار نہ سمجھا جاتا بلکہ صیغہ اظہار کی حیثیت سے اس میں وہ چلک اور وہ صلاحیت پیدا کی جاتی کہ اس میں بھی عشقیہ خیالات فرسودہ تمثیلات سے بے نیاز ہو کر نمودار ہو سکتے۔ میرے نزدیک اس وقت اور آج بھی یہی واحد طریقہ ہے جس سے ہماری شاعری کو فنی طور پر جلد ہو جانے سے بچایا جاسکتا ہے۔ اس میں اخلاقیات یا نام نہاد ”حقیقت نگاری“ پیدا کر کے نہیں۔

لاحالہ ادبیات میں نئے اصناف سخن کا رائج کرنا بفسہ کوئی بڑا شاندار کارنامہ نہیں اور کبھی کسی

ادیب کو یہ امید بھی نہیں رکھنی چاہیے کہ اس کو صرف اس وجہ سے ادبیات میں کوئی پائندہ حیثیت نصیب ہوگی کہ اس نے نئے اصناف سخن کی تلاش کی یا ان کی ترویج میں کسی جدت کا مظاہرہ کیا۔ قافیوں کو قدما کے اصول کے خلاف ترتیب دینا مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کرنا یا بندوں کی ترکیب میں کسی اصول شکنی سے کام لینا شاید ایک سطحی حرکت ہے۔ کیوں کہ قابل فخر بات تو یہ ہے کہ اولاً خیالات اور افکار میں اجتہاد ہو۔ پھر یہ نئے خیالات اور افکار اسلوب بیان کے ساتھ اس قدر مکمل طور پر ہم آہنگ ہوں کہ اس ہم آہنگی سے ادیب کی انفرادیت آشکارا ہو سکے۔ اصناف سخن یا ہیئت شعری میں جدت ادبیات کے دریائے بیکراں کی ادنیٰ معاون ہو سکتی ہے، لیکن دریا کو اس کے بغیر بھی بہنا آتا ہے۔

گذشتہ چند سال میں ہمارے نقادوں نے اس بات پر خاصی کدو کاوش کی ہے کہ آیا قوافی اور بحر شاعری کی آزاد نگاری میں سدراہ ہوتے ہیں یا نہیں۔ ایک گروہ اس بات کا حامی ہے کہ ان قیود سے ادیب کی قوت اظہار قطعی طور پر شل ہو جاتی ہے۔ دوسرا گروہ انھی قیود کو شاعری کی روح رواں سمجھتا ہے۔ ایک اور گروہ بھی ہے جس کا سلوک کسی قدر تحملانہ ہے اور جو اس آزاد روی کو لا علاج سمجھ کر گوارا کر رہا ہے۔ میری رائے میں جہاں تکنیک کی قیود کی متضمانہ حمایت ایک فرسودہ قدامت پرستی کی دلیل ہے وہاں اس کے خلاف مجنونانہ احتجاج بہت بڑی حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے۔

قوافی اور بحر کی مروجہ تکنیک روایات پر مبنی ہے۔ یہ روایت نسلاً بعد نسل ہم تک پہنچی ہے۔ اس لیے اس تکنیک کی فرسودگی کو جانتے ہوئے بھی ہم میں سے اکثر موجودہ صورت حال پر صابر و شاکر رہنا پسند کرتے ہیں۔ ہم نقد پرست ایشیائی عام طور پر زندگی کے کسی شعبہ میں بھی نیا قدم اٹھاتے ہوئے خوف اور بزدلی محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ مروجہ بحر و قوافی کا نظام اکثر لوگوں کو اس لیے مرغوب ہے کہ ان کے بزرگوں نے اس تکنیک کو متفقہ طور پر قبول کر لیا تھا۔ یہ استدلال ان کو مطمئن کرنے کے لیے کافی ہے۔ اسی طرح جو لوگ شدید اور فوری انقلابات کے علم بردار ہیں، وہ ندرت پرستی کے جوش میں نہ صرف قوافی اور بحر کی تعمیری حیثیت کو فراموش کر دیتے ہیں بلکہ ان کو منسوخ کر کے اس نقصان کی تلافی کسی بہتر یا نئی چیز سے کرنا بھی نہیں جانتے۔

ہر زبان کی شاعری کے بحر و قوافی کی روایتی تکنیک میں فرق اور انفرادیت کیوں ہے؟ اس کا غالباً یہ سبب ہے کہ شاعری، ترنم اور تناسب اصوات کے لیے ملک کی روایتی موسیقی ہی سے فیضان حاصل کرتی ہے اور اکثر ملکوں کا نظام موسیقی دوسرے ملکوں کے نظام موسیقی سے مختلف ہے کیوں کہ ملک کی تہذیبی روایات کے عظیم الشان سلسلے سے اس کی وابستگی ہوتی ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور لغو کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانیکی علم عروض پر مبنی ہے جو ہم تک عرب سے ایران کے راستے پہنچا ہے۔ گذشتہ چند سال میں جو لاتعداد گیت اردو میں لکھے گئے ہیں، وہ قومی شعور لغو کے ساتھ اردو شاعری کا ربط پیدا کرنے کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں اور یہ شعوری کوشش اس وطنیت پرستی کا نتیجہ جس نے پچھلے چند سال سے ہمارے ملک میں جنم لیا ہے۔ لیکن غزل نے

ہندوستانی روایت کی حیثیت سے موجود ہے اور جس نے ہمارے ملک کی روایت نغمہ پر عالم گیر اثر ڈالا ہے۔ یہ جدید شاعری جو آپ کو ان صفحات میں ملے گی، بے شک ہندوستانی روایت نغمہ سے اسی قدر بے نیاز ہے جس قدر آج تک غزلیہ شاعری رہی ہے لیکن اسے ان روایات فکر کا قرب ضرور حاصل ہے جو ہمارے ملک میں باقی دنیا کی ثقافت کے اثرات نے پیدا کی ہیں۔ گیتوں میں ملک کی حس موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی خوبی ضرور ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میں بلند خیالات پیدا کرنے یا زندگی کے اسرار کو بے نقاب کرنے کی صلاحیت نہیں۔ جدید غیر ملکی تصورات کو چاہے ہم پسند کریں یا نہ کریں، مگر آج ان کی گرفت ہمارے خیالات اور عزائم پر ضرور ہے اور اس سے ہمیں قطعاً مفر نہیں۔ کیوں کہ تہذیب اور ثقافت جغرافیائی حدود سے نکل کر اب عالم گیر ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ان جدید تصورات نے ہمیں ایک نئی بیداری، نئی توانائی اور نئی متحرک زندگی بخشی ہے جو ہمارے ادب پر اثر ڈالے بغیر نہیں رہ سکتی۔

قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعری کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ کیوں کہ بحور و قوافی تو اس تناسب اصوات کے محض معاون ہیں جو کسی اعلیٰ شاعر کی روح میں قدرتا موجود ہوتا ہے۔ جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور، خیالات کی بلندی اور احساسات کی شدت ہے، وہ خود ایسی زبان، ایسا اسلوب بیان اور ایسے اصناف سخن پیدا کر دے گا جو اس کے لیے موزوں ہوں۔ بحور و قوافی کی پابندی لا محالہ اس قدر ترقی ترم کے مدو جز میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ لیکن کسی اچھے شاعر کے راستے میں رکاوٹ ڈالنا اس کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے لیے ترم ایک حد تک ناگزیر ہے کیوں کہ نظم اور نثر میں سب سے پہلا فرق یہی ہے کہ اس میں اصوات کی ہم آہنگی ہوتی ہے اور اس میں اس کا فقدان۔ لیکن اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ بحور و قوافی اصوات کی ہم آہنگی میں مدد دیتے ہوئے شاعر کی قوت اظہار پر اثر انداز نہ ہوں۔

قافیہ شاعر کے ذہنی ترم اور حس توازن کا خالق نہیں۔ اس کا مددگار ضرور ہے۔ قافیہ شاعر کے خیالات، جذبات اور قوت بیان کی تاثیر میں شدت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے ہاں اکثر قافیے متشابہ اصوات کی بجائے متشابہ حروف پر مبنی ہوتے ہیں۔ تاہم یہ قاری کی جمالی لذت میں اضافہ کا باعث ضرور ہوتے ہیں اور تمام برائیوں کے باوجود قافیے کے لیے یہ وجہ جواز بے حد اہم ہے۔ اس کے علاوہ نظم کی ترکیب اور تعمیر اور مصرعوں کے باہمی ربط و اتحاد میں قافیہ سے بے نظیر مدد ملتی ہے اور اس کے ذریعہ مصرعوں ہی کو نہیں بلکہ خود شاعروں کو اصناف سخن میں تمیز کرنے اور ان کے تعین میں آسانی ہو جاتی ہے۔ کبھی قافیہ ہی شاعر کو دوسرے ہم رنگ یا متعلقہ الفاظ بلکہ مضمون تک بھٹا دیتا ہے اور اشعار میں ایک دلکش تنوع پیدا کرنے کے لیے بھی یہ بڑا کام دیتا ہے۔ چنانچہ قافیہ کی اہمیت محض اس لیے نہیں کہ یہ شاعری میں موسیقی کی کلید ہے بلکہ اس لیے بھی ہے کہ شعر کے مضمون کی روش اور شاعر کے طریقہ اظہار پر اس کا گہرا اثر ہے۔

اردو زبان کے سرمایہ میں عربی فارسی اور ہندی کے لامحدود متوازی اور متشابہ الفاظ ہیں لیکن ایک

انداز کی نظم کے لیے سب قوافی بکار آمد نہیں ہوتے۔ شاعر کو اپنی حس انتخاب سے کام لے کر چند قوافی ہی کو بروئے کار لانا پڑتا ہے اور یہ چیز قافیہ کے میدان کو نسبتاً محدود کر دیتی ہے۔ اردو میں قافیہ کے صحیح ادراک کی مثال مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کے سوا غالباً کہیں نہیں ملتی۔ ان کے فن کا انتہائی کمال یہ ہے کہ بکار آمد قافیوں کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں صرف کر دیا جائے۔ قافیہ ان کی اکثر نظموں میں مضمون کا رہبر ہے۔ لیکن ان کی چند نظموں سے قطع نظر ان کی شاعری میں قافیے کے صوتی حسن کے احساس کا پتہ نہیں ملتا۔ قافیہ کے صوتی حسن کا شعور نظیر اکبر آبادی، میر انیس یا حفیظ جالندھری کے کلام میں جس شدت سے ہے، وہ اردو کے دوسرے شاعروں کے ہاں نہیں۔ حفیظ جالندھری نے تو الفاظ کے صوتی حسن کے شعور سے اردو شاعری کی حیثیت کو بے حد بلند کر دیا ہے۔

چنانچہ قوافی قاری کے ذہن میں ترم کا احساس اور اشعار کے باہمی اتحاد کا فریب ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ درحقیقت یہ نظم کی پشت کے مہرے بھی ہیں جن کی مدد سے نظم ایک مربوط اور منظم ڈھانچے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور نظم میں ایک ناقابل شکست استحکام پیدا ہو جاتا ہے۔ فنی حسن کی معراج قافیے کے بغیر بھی غالباً حاصل کی جاسکتی ہے، لیکن نظم میں استحکام اور بالیدگی پیدا کرنے کے لیے بسا اوقات اس کے بغیر چارہ نہیں ہوتا۔

تاہم اس ساری بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قافیہ شعر کا ضروری جز نہیں بلکہ اتفاقی اور ضمنی عنصر ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے اسے قافیہ کے سامنے درپوزہ گری کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لالچی کی مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو اسے یقیناً لالچی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں۔ لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخش دیں تو لالچی اس کی حفاظت تو کر سکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی۔ قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ادنیٰ شاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترم اور مصرعوں کا باہمی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے لیے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے۔ حالاں کہ بسا اوقات یہ ترم اور یہ مصرعوں کا ربط و اتحاد سطحی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنیٰ شاعر ”سکہ بند“ قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا، حالاں کہ یہی ترغیب اکثر اس کی کمزوری کا باعث ثابت ہوتی ہے۔

یہی حال نظم میں ارکان کا ہے۔ ارکان کے توازن سے بھی خاص قسم کا ترم اور نظم کے مختلف مصرعوں میں یگانگت وجود میں آتی ہے جو قاری کی لذت اندوزی میں اضافہ کرتی ہے۔ لیکن یہ لذت تو ایک ذہین قاری محض شعر کے مضمون اور خیال سے بھی اخذ کر سکتا ہے۔ ارکان کا توازن البتہ اس لذت کو اور تقویٰ دیتا ہے۔ چنانچہ اوزان شاعری کے تار و پود ضرور ہیں لیکن شاعری کی تاثیر اور جمالی حیثیت کا انحصار ان پر ہرگز نہیں۔ قدیم اصناف سخن کی اہمیت کا احساس رکھتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ادب میں حرکت پیدا کرنے کے لیے نئے نئے ذرائع اظہار تلاش کرنا ضروری ہے۔ قدیم اوضاع سخن نے شاعروں کو فرائد اپنے راستے کے تعین میں مدد دی ہو تو ہو لیکن مجموعی حیثیت سے انھوں نے ہماری شاعری کو محصور اور مجبور کر دیا ہے۔ گویا

ہماری روایتی پابندیوں نے ہماری شاعری کو ”فنی“ ترقی میں تو مدد دی ہے لیکن اس کی ”سماوی“ ترقی کو ایک حد تک ناممکن کر دیا ہے۔ ان پابندیوں نے آج تک ہمارے شاعروں کو ان خیالات و افکار کے اظہار پر مجبور کیے رکھا ہے جو محض گزشتہ نسلوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ وہ اپنے ذرائع اظہار کی قدرتی مجبوریوں کی وجہ سے قدیم رسمی خیالات اور تشبیہات سے آزاد ہونا اپنے لیے ممکن نہیں پاتا اور عام اور عادی شاہراہوں پر گامزن ہونے پر مجبور ہے۔ اس مجبوری کا پیدا کیا ہوا نقص نہ صرف اکثر شاعروں کی فنی ندرت اور کوششوں کے راستے میں سنگ گراں ہے بلکہ ہمارے ادبیات کے لیے مجموعی حیثیت سے بھی مہلک ثابت ہو رہا ہے۔ چنانچہ مجھے یقین ہے کہ ہمارے اکثر اوضاع سخن اب بھی جدید خیالات کے سیلاب کا ساتھ نہ دے سکتے۔ اس لیے نئے راستوں کا پیدا ہونا قدرتی ہے اور نئے راستوں کو پیدا کرنا ایک مقدس فرض۔ یہ الگ بات ہے کہ ادبیات میں ہر جدید تحریک کم فہم اور جلد باز نقادوں کی وجہ سے تباہ و برباد ہو جاتی ہے اور صرف وہی لوگ ادبیات کے احیاء کا باعث ہوتے ہیں جو آزادی فکر سے بہرہ ور اور اپنی مساعی کے محاسن اور معائب سے آگاہ ہوں۔

اردو میں آزاد شاعری کی یہ تحریک محض ذہنی شعبہ بازی نہیں۔ محض جدت اور قدیم راہوں سے انحراف کی کوشش نہیں۔ اگر ان نظموں میں آپ کو کسی تخلیقی جواز کی معمولی سے چمک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ، کسی نئے احساس کی ہلکی سے جنبش نہ ملے تو انھیں قطعی طور پر رد کر دیجیے، کیوں کہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کس حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئے صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بے کار ہے۔ اجتہاد کا جواز صرف وہ خیالات و افکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر تیار راستہ اختیار کیا گیا ہو۔

اس مجموعے میں چند ابتدائی ”باقاعدہ“ نظمیں اور سانیٹ بھی شامل ہیں، لیکن اکثر نظمیں وہی ہیں جن میں ہیئت اور فکر کے لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں میرے گزشتہ دس سال کے انتخاب ہیں اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اکثر احباب کو اپنی بعض پسندیدہ نظمیں اس مجموعے میں موجود نہ پا کر شاید مایوسی ہوگی لیکن انتخاب کرتے ہوئے کسی قدر سختی سے کام لیے بغیر چارہ نہ تھا۔

میں اس موقع پر اپنے چند بزرگوں مثلاً مرحوم وحید کیلانی، ڈاکٹر تاثیر اور حضرت اختر شیرانی اور عزیز دوست آغا احمد کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ اگر ان اصحاب کی رہنمائی میرے شریک حال نہ ہوتی تو شاید اس مجموعے کی اشاعت کا مدت تک کوئی امکان نہ تھا۔

بھائی غلام عباس بھی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے مسودے کی نظر ثانی کر کے بیش بہا مشورے دیے اور محترمی عبدالرحمن چغتائی کا میں خاص طور پر ممنون ہوں کہ ان کی جادو نگاری نے اس کتاب کے لیے اس قدر خوب صورت سرورق مہیا کر دیا۔ شاید اسی نقش سے یہ کتاب زندہ جاوید ہو جائے۔

[دہلی، ۱۴ جولائی ۱۹۶۱]

دیباچہ، ”ماورا“ (طبع چہارم)

ن۔م۔راشد

”ماورا“ کا پہلا ایڈیشن جولائی ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دو اور ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں میں نے بیشتر ہیئت کے اس نئے تجربے کی طرف توجہ دلائی تھی، جو ”ماورا“ کے ذریعے کیا گیا تھا۔ گزشتہ ربع صدی میں اس تجربے نے اکثر ہم عصر اور نو جوان شعرا کی نئے نئے راستوں کی طرف رہنمائی کی ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گزشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اس حد تک خود ستائی جائز ہو کہ اس تغیر میں ”ماورا“ کا بھی ہاتھ ہے! جہاں دوسرا اور تیسرا ایڈیشن بغیر کسی نئے دیباچے کے نکل گئے تھے، یہ چوتھا ایڈیشن بھی بغیر کسی تمہید کے شائع ہو سکتا تھا۔ لیکن پہلے اور اس تازہ ایڈیشن میں جو طویل زمانہ حائل ہے وہ سخن ہائے گفتنی پر اسکا رہا ہے۔ اس کے علاوہ جب تک میں مصنف کی حیثیت سے ایک بار پھر چند کلمات اپنے جواز یا معذرت میں نہ کہوں، نئے ناشر کی تشفی کیوں کر ہو؟

اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔ اس کے برعکس ”ماورا“ میں غالباً پہلی مرتبہ الگ الگ کرداروں سے پڑھنے والوں کا سامنا ہوا۔ یہ الگ کردار کسی ایک شخصیت کے روپ یا بہروپ نہ تھے بلکہ اپنی الگ انفرادیت کے مالک۔ یہ سب کردار ایک اجتماع... بدلتے ہوئے اجتماع... کا جزو ہیں، لیکن منفرد۔ ”ماورا“ میں قدیم تکنیک سے انحراف کا یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

ان کرداروں کی شخصیت میں اس قسم کا تنوع رکھا گیا ہے جو ناول یا افسانے کے کرداروں کی شخصیت میں ہوتا ہے لیکن ایک بات ان سب میں مشترک ہے: وہ اپنی انفرادیت کے باوجود یا اس کے باعث ہی اپنے اجتماع سے مطمئن نہیں۔ وہ ایک ایسی اجتماعی کیفیت سے دو چار ہیں جو ان کی پیدا کی ہوئی نہیں، اور ان سے ان کے حوصلے سے کہیں بڑھ کر تقاضا کرتی ہے۔ اس غیر معمولی صورت حال نے جس پر ان کا کوئی اختیار نہیں ان کی فردیت کو خالص حاضر رہنے پڑا ہے۔ انھیں ایک غیر معمولی تذبذب اور کشاکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ ان کے اعمال کو کم مایہ بلکہ ایک حد تک بے معنی بنا دیا ہے۔ ان کے جسمانی اور ذہنی پھیلاؤ کو روک رکھا

ہے۔ وہ غم و شادی، امید و بیم یا خیر و شر کی کشمکش کی عام انسانی لذت... دو گنا لذت... سے محروم کر دیے گئے ہیں جو ان کی فردیت کو، لہذا ان کے اجتماع کو، زندہ و توانا رکھنے کے لیے ضروری تھی۔ اپنی سیاسی اور اجتماعی مجبوریوں اور اقتصادی محرومیوں کے باعث وہ اپنی اکثر انفرادی ذمہ داریاں پوری کرنے کے قابل نہیں رہے، جو فرد اور اجتماع کے احیا اور بقا کے لیے لازم ہوتی ہیں۔

یہی ان کرداروں کا المیہ ہے لیکن بد قسمتی سے یہی المیہ بعض پڑھنے والوں اور تنقید نگاروں کی نظر سے اوجھل رہا۔ اس المیہ کے جو مختلف ابعاد مختلف نظموں میں نظر آتے ہیں ان کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔ لیکن اس پر مجھے ان نظموں کے مصنف کی حیثیت سے کوئی حیرت نہیں ہوئی۔ غزل کی شاعری جس کے ہمارے پڑھنے والے اور تنقید نگار عادی چلے آتے تھے، شاید ہی کہیں کسی اجتماعی المیہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب کی چند غزلیں یقیناً استثنائی حیثیت رکھتی ہیں، جن میں غدر کے بعد کے اجتماعی درد کی طرف اشارہ ہے۔ ان تنقید نگاروں کے لیے یہ قیاس کرنا آسان نہ تھا کہ ”ماورا“ کی قریب قریب سب نظمیں اجتماع کے ایک نئے زوال کا نوحہ ہیں، جو مختلف کرداروں کے توسط سے بیان کیا گیا ہے۔ نفسیات کے اس سماعی علم کی بنا پر جو نیم علم کے مترادف تھا۔ بعض تنقید نگاران نظموں میں شاعری کی اپنی ”فراری ذہنیت“ یا ”بیمار اور شکست خوردہ ذہنیت“ پا کر رہ گئے۔ ان تنقید نگاروں سے اس سے زیادہ توقع رکھنا بھی لا حاصل تھا۔

”ماورا“ کی نظموں میں ان کرداروں کی کہانی گویا ان کی اپنی زبانی بیان کی گئی ہے۔ اپنے شدید المیہ کے باوجود یہ کردار اس المیہ کے احساس گناہ میں تبدیل کرنے پر رضامند نظر نہیں آتے جس کا حامل قدیم غزل گو، بیمار عاشق کے روپ یا بہر روپ میں ہمیشہ رہا تھا۔ اس لیے یہ کردار اپنے سب اعمال کا ذکر آزادانہ کرتے ہیں۔ سب اعمال اخلاق کے مقررہ اصولوں پر پورے نہیں اترتے نہ ان پر پورا اترنا ہی ضروری ہے۔ ان اعمال کا انحصار سب سے زیادہ امید و بیم یا خیر و شر کی اس کشمکش پر ہے جو حالات نے ان کے لیے پیدا کر دی ہے۔ یہ کردار فرضی اور خیالی کردار نہیں۔ کسی فسانہ عجائب کی مخلوق نہیں اور اپنے ہی مضحکہ خیز خاکے بھی جیتے جاگتے انسان ہیں۔ غالباً متوسط طبقے کے لوگ جو مشقت کرتے ہیں لیکن اس کا حاصل برباد کر دیتے ہیں، جو ذہانت اور فطانت رکھتے ہیں لیکن اس کی بار آوری نہیں دیکھ پاتے، وہ اپنے معاشرے کی خامیاں دور نہیں کر سکتے لیکن اس پر بے اطمینانی کا اظہار ضرور کر سکتے ہیں۔ ایک مبہم امید میں کہ شاید اس سے وہ چراغ دوبارہ روشن ہونے لگیں جنہیں پہلی نسلوں کے اطمینان اور عافیت کوشش نے بجھا دیا تھا۔ نئی پودا اس بے اطمینانی اور دل تنگی کے درد سے آگاہ نہیں جس میں میری پود کے لوگ مبتلا تھے۔ تاہم اس وجہ سے ان نظموں کو محض تاریخ کا جز و سچھنا درست نہ ہوگا۔ ان کا تعلق تو ہماری تاریخ کے ایک لازماً لمحے کے ساتھ ہے۔ پھر ان میں جن نفسیاتی مظاہرات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ اپنی جگہ انسانی نفسیات کا لازماً احوال حصہ ہیں۔

ان نظموں میں بعض تنقید نگاروں کو ”غاشی“ کے عناصر بھی دکھائی دیے ہیں۔ خاص طور پر ان تنقید نگاروں کو جو غزل کے موبہم اور دور دست عشق کے عادی چلے آتے تھے۔ ”ماورا“ کی نظموں میں جنسیت کا ذکر ضرور ہے، کیوں کہ ان نظموں کے کردار اپنے پیش رو غزل کے عاشق کی طرح چاند کے لیے نہیں پکارتے

بلکہ اپنا عشق اور اس کا حاصل اسی خاک میں تلاش کرتے ہیں۔ ناکام عشق ان کے نزدیک اپنی روایتی عظمت کے باوجود خام عشق ہے۔ عشق کی تکمیل ان کرداروں کے اجتماعی المیہ کو بڑی حد تک کم کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غاشی یا جنسیت اپنی حدوں سے گزرنے لگیں تو وہ فرد اور اجتماع کے رشتے کو منقطع کر دیتی ہیں اور اجتماع کو بہتری کے کنارے لاکھڑا کرتی ہیں۔ لیکن خود ان کا انسان کی زندگی سے غائب ہو جانا فرد کی اپنی تکمیل اور زندگی کے ساتھ اس کی کامل ہم آہنگی کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔ جنسیت ان نظموں میں ایک ”عدو صحیح“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں نہ ہو تو ان نظموں کے افراد بھی اسی جرم میں شریک نظر آئیں جس میں پہلی نسلوں کے لوگ شریک تھے اور جس نے ان کی زندگی کو اپنے اصلی ہدف سے دور کر دیا تھا۔ ان کی اس شرکت جرم کا نتیجہ تھا کہ بعد میں آنے والی نسلوں کا راستہ دشوار گزار ہو گیا۔

اسی لیے یہ کردار الوہی طاقوں کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں، جنہوں نے ان کے موجودہ حالات کی پیش بینی نہ کی اور اسی لیے ان طاقوں کے خلاف بھی بغاوت کی ایک چنگاری ان کرداروں میں موجود ہے۔ یہ کردار نام نہاد معصومیت سے بھی ڈرتے ہیں تاکہ وہ کہیں انہیں دوبارہ اور شدید تر المیہ سے دوچار نہ کر دے۔ ان کے اپنے اعمال ایسے تو نہیں کہ ان سے ایک بے ریب صبح بھوٹ نکلے۔ لیکن وہ ان خوابوں کی پیروی کرنے سے بھی گھبراتے ہیں جو ان کو نامعلوم اور زیادہ خطرناک شہر ابھوں کی طرف دھکیل دیں۔ ان کرداروں کو زندگی... حقیقی اور واقعی زندگی... سے گہری وابستگی ہے۔ اگر ان کو یہ وابستگی حاصل نہ ہو تو ان کو اپنی بے اطمینانی کے اظہار کی بھی ضرورت نہ رہے۔ یہ کردار زندگی کے کاروبار میں پوری تندی کے ساتھ شریک ہیں اور اسی لیے ان کا مقصد اس ان کی حدوں کو توڑنا ہے جو صرف اپنے آپ کو دیکھتی ہے اور اپنے آپ ہی لذت اخذ کرتی ہے۔

آخر میں شاید اتنا عرض کرنا مناسب ہو کہ ان نظموں میں جو تجربات بیان کیے گئے ہیں وہ عقلی تجربات نہیں، جذباتی تجربات ہیں۔ اور ان جذبات کے رشتے سیاست، مذہب، عشق وغیرہ سے ملتے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے خود محسوس کیا ہوگا ”ماورا“ کی شاعری کسی عقیدے کی شاعری نہیں۔ صرف مخصوص اطوار و حرکات کی شاعری ہے جن کے حامل ان نظموں کے کردار ہیں۔ ان نظموں کا مقصد معین آرا بیان کرنا یا خیر و شر اور خوب و زشت پر جانچ کرنا نہیں، کسی اخلاقی اصول کی ترکیب استعمال کے نسخے بنانا بھی نہیں۔ نہ انہیں کسی خاص عمل یا اعمال کو دوسرے اعمال پر ترجیح دینے سے غرض ہے۔ یہ نظمیں دراصل وقت کے ایک دورا ہے پر انسانوں اور اشیا کے ساتھ انسانوں کے ربط اور اس ربط کی شکستگی کا ذکر کرتی ہیں۔ اس امید میں کہ شاید یہی پڑھنے والوں کے اندر اس ربط کے احیا پر تجدید کی آرزو کو دوبارہ زندہ کر دے۔ اور وہ انسان کی جدید مشترکہ جذباتی ضرورتوں اور امنگوں کا نیا شعور پالیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ان نظموں سے کوئی نقطہ نظر نمودار نہیں ہوتا بلکہ ان کے اندر ایک خاص قسم کی، شاید دوسروں سے الگ، اخلاقی حساسیت موجود ہے۔ ان کا ایک ذاتی رویا بھی ہے، ان میں ایک ذاتی ذمہ داری اور دیانت داری بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان کو تلاش کرنا آپ کے لیے مشکل نہیں ہونا چاہیے۔

[تہران: ۲۶ ستمبر ۱۹۶۸]



اوراق رباعی شمس الرحمن فاروقی

مرقع عبرت

”شب خون“ کی تحریر ہی کاروائیوں کے سد باب کے لیے ترقی پسندوں نے ”شب رنگ“ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ ”شب خون“ کے مضامین کا اس میں جواب دیا جاتا تھا۔ سید احتشام حسین اور ڈاکٹر عقیل اس کے مستقل مضمون نگار تھے۔

”شب رنگ“ کے بند ہونے کا قصہ ڈاکٹر عقیل نے یوں بیان کیا ہے، ”اس وقت شمس الرحمن فاروقی یو۔ پی کے پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں افسر تحقیقات تھے۔ رسالہ ”شب رنگ“ نے یو۔ پی کے پوسٹل ڈیپارٹمنٹ کو ڈسپنچ کے نکت میں رعایت دینے کی درخواست بھیجی۔ بہت دنوں تک ڈیپارٹمنٹ سے کوئی جواب نہ ملا۔ پھر طرح طرح کی انکوائری شروع ہوئی... پھر ایک دن اسپیکر آیا اور بولا کہ آپ لوگوں کو اس لیے پوسٹل رعایت نہیں مل سکتی کہ آپ لوگ ہمارے صاحب (شمس الرحمن فاروقی) کے خلاف لکھتے رہتے ہیں۔ تقریباً ڈیڑھ سال نکلنے کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ”شب رنگ“ ڈاک خانے کے ایک افسر کی وجہ سے بند ہو گیا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود ترقی پسند تحریک کا رشتہ حیات کیوں منقطع ہوا؟ اس تحریک کا تو ڈاک خانے سے کوئی تعلق نہیں تھا جو شمس الرحمن فاروقی اسے ڈیڈ لیٹر آفس میں تبدیل کر دیتے۔

خامہ بگوش (”سخن در سخن“)

رباعیات شمس الرحمن فاروقی

بھو بھوتی ہوں میر ہوں یا بدر چاچ
سب کو یہ نچاتی ہے نگنی کا ناچ
ہوں ورجل و ہومر کہ گویا ایون کا
جاں خدمت شاعری میں دیتے ہیں باچ

ایون کا گویا (The Bard of Avon) = شکسپیر

باچنا = بیچنا



جنت کیا ہرگز یہ نہیں ہے برزخ
وہ شور دھواں غولوں کا جیسے مطبخ
کتنا ہے ظلم اور جہول انساں بھی
دنیا اسے سمجھا جو ہے اصلاً دوزخ



کیا لطف جو شاعر کو ہم کہہ دیں بھانڈ
کیا لطف جو کیکر کو کہے کوئی پانڈ
کیا لطف جو ملا کو کہیں ہم کہ ہے سمانڈ
کیا لطف جو رنڈی کو کہا جائے رانڈ

پانڈ = وہ پیر جس میں پھل نہ لگیں

شمس الرحمن فاروقی کی شاعری کے متعلق متضاد رائیں ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کی شاعری میں فن کا رائے عکس ریزی کا فقدان ہوتا ہے اور یہ کہ تخلیقی فن کاروں کی طرح ان کے ہاں برجستگی بھی نہیں ہوتی۔ لیکن جو لوگ شاعری کو لچاتی یا ہنگامی مشغلوں سے علیحدہ کر کے اسے اردو شاعری کی پیش بہار وایات سے وابستہ کر کے دیکھنے کے عادی ہیں، انھیں فاروقی کی شاعری میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے جس کا تعلق دانشوری سے کم اور تخلیقی وجدان سے زیادہ ہے۔ دیکھا جائے تو فاروقی کی تنقید بھی شاید اسی لیے زیادہ حاضراتی ہے (یعنی وہ صرف بیان نہیں کرتے، دکھاتے بھی ہیں) کیوں کہ ان کا تخلیقی مزاج ان کی تنقید کو رسد پہنچاتا ہے۔

قارئین کی دلچسپی کے لیے شمس الرحمن فاروقی کی کچھ نئی رباعیاں پیش خدمت ہیں۔ جلد ہی ان کی رباعیوں پر مشتمل ایک مجموعہ منظر عام پر آنے والا ہے، تب تک ہم انھیں پر قناعت کرتے

ہیں۔ مدیر

ہو داغ نہاں دل میں تو شق ہو گا جگر
 داہو گے فغاں دل میں تو شق ہو گا جگر
 چپ چاپ سے دنیا تج کر خود سے اگر
 ہو حرف زناں دل میں تو شق ہو گا جگر



بے پردہ بدن پھولتا پھلتا ہوا پیڑ
 گرمی نمو ایسی کہ جلتا ہوا پیڑ
 آغوش میں اس کی دن گزراؤں اپنے
 پنکھا رگ افسردہ پہ جھلتا ہوا پیڑ



پھنستی ہے کبھی کبھی سنبھلتی ہے سانس
 چلتی رہے جس طرح بھی چلتی ہے سانس
 کیوں ہر دم رکنے کا بہانہ کر کے
 چھاتی پہ مری مونگ سی دلتی ہے سانس

کچھ چیزوں کے ہونے سے ہوا دل کو فسوس
 اور کچھ کے نہ ہونے پہ جے جی کو مسوس
 حاصل یہ کہ عشق کا بالآخر ہم سے
 کٹ پایا نہ چین سے کڑا ایک بھی کوس



انکار کو کہتے نہیں اصلاً اخلاص
 باغی کی شکایت میں ہے سچا اخلاص
 اپنا ہی سمجھ کر تو میں روٹھا تجھ سے
 کیوں تجھ سے جھگڑتا جو نہ ہوتا اخلاص



بوڑھا ہوں مگر بوڑھوں کے سے نہیں خبط
 خواہش ہو کسی شے کہ تو کرتا ہوں ضبط
 کچھ اور تمنا نہیں یارب لیکن
 اتنا ہے بہت کچھ جو حسینوں سے ہو رابط



مضامین

تم حفظ مراتب کو جو رکھو ملحوظ
صد عیب و عیب چیں سے ہو گے محفوظ
گر حفظ مراتب نہیں تو تم بھی نہیں
ہوتا ہے انہیں باتوں سے شیطاں محفوظ



اجلے کپڑے ہیں مگر اندر سے کثیف
کردار سے دلال طبیعت کے سخیف
ہیں کفر میں آگے تو ایماں میں ضعیف
دنیا انہیں کہتی ہے شریف اور عقیف



اعضا بے جان ہیں خوں رنگ ہے فق
جینے کی دکھائی دے مشکل سے رفق
اس پر بھی ہوس کشتہ یہ دنیا کے لوگ
اللہ سے کہتے ہیں ہمیں بھیج شفق

چودھری محمد نعیم کا زیر نظر مضمون ”آج“ (کراچی) میں شائع ہو چکا ہے لیکن یہ مضمون مجھے براہ راست نعیم صاحب سے ہی موصول ہوا تھا۔ ہندوستان میں کتنے لوگوں نے یہ مضمون پڑھا ہوگا، اس کا مجھے اندازہ نہیں لیکن ہاں! اتنا ضرور یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اب اس سے کئی گنا زیادہ لوگ استفادہ کر پائیں گے۔

عبدالستار دلوئی کا مضمون پرانا ہے لیکن غیر مطبوعہ ہے جس میں انھوں نے اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی جیسے نازک مسئلہ پر کئی پرانی بحثوں کو نئے تناظر میں اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے اس مضمون کی اشاعت کچھ نئے مباحث کو جنم دے گی۔

ڈاکٹر لطیف اللہ کا مضمون ”ادب کے حمال“ بھی مطبوعہ ہے اور یہ ”پرواز“ (لندن)، اپریل ۲۰۰۲ میں شائع ہو چکا ہے لیکن مجھے پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ قارئین کی ایک بڑی جماعت اس سے محروم رہی ہوگی۔ مضمون نگار کی علمی حیثیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ سلسلہ نظامیہ میں ”مطلوب الطالین“ اور امیر حسن سجوی کی ”کتاب عشق“ کا کٹش اور رواں ترجمہ کر چکے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ امیر خسرو کے دیوان سوم ”غرة الکمال“ کے دیباچے کا اردو میں اس قدر درست اور شگفتہ ترجمہ کیا کہ بقول فاروقی ”اس سے بہتر کا تصور ناممکن تھا“۔ زیر نظر مضمون دراصل حیدر طباطبائی (اب وہ شاید لندن میں مقیم ہیں) کی تالیف ”آئین سخوری“ (۲۰۰۰) میں شامل ایک مضمون ”فخر الدین عراقی“ کا محاسبہ ہے جس میں بقول مضمون نگار، حیدر طباطبائی نے نہ صرف کئی فارسی کتابوں سے سرقہ کیا ہے بلکہ اس مضمون کا مقصد حضرت عراقی کو لو اوط سے منہم کرنا اور ان کی علوے شان سے عقیدت رکھنے والوں کی دانستہ دل آزاری ہے۔ یہاں میں اپنے قارئین کو یہ بھی بتانا چلوں کہ یہ وہی حیدر طباطبائی ہیں جنھوں نے اپنے ایک مضمون ”چیلہ گران ادب“ (مطبوعہ ”ادب ساز“ شمارہ ۸-۹) میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرتے کا دفاع کرتے ہوئے انھیں ”اعلیٰ ادبی میراث کا حامل“ قرار دیا تھا اور جوابی کارروائی کرتے ہوئے عمران شاہ جہنڈ راور حیدر قریشی کے ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی پر بھی نہایت رکیک الزامات لگائے تھے۔ لطیف اللہ کا زیر نظر مضمون اس بات پر دال ہے کہ سرتے کا دفاع ایک سارق ہی کر سکتا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ہندوستان اور پاکستان کے اہم رسائل میں معید رشیدی کے مضامین تواتر سے شائع ہو رہے ہیں۔ ان کے موضوعات عموماً شعر و ادب کے وہ بنیادی محرکات ہوتے ہیں جن کے تحت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ زیر نظر مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مدیر

ماقبل جدید دور کی اردو

امتنزاج یا امتیاز؟

چودھری محمد نعیم
انگریزی سے ترجمہ: اجمل کمال

اردو زبان کو عموماً نام نہاد گنگا جمنی تہذیب کے سب سے عمدہ ثمر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے جس کا ظہور شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی حکمرانی قائم ہونے کے بعد کے زمانے میں ہوا۔ اس احساس کا ایک نمونہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر محمد حسن کے ایک حالیہ تبصرے میں ملتا ہے: ”اردو ادب ایک تہذیبی امتنزاج کی ضمنی پیداوار ہے...“ تاہم، اس کا مخالف نقطہ نظر بھی موجود ہے جس کا اظہار یونیورسٹی آف ٹورانٹو کے پروفیسر عزیز احمد نے کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے: ”[اردو] کو محض ایک وسیع تر معنی میں ایک ایسی زبان قرار دیا جاسکتا ہے جس کا ارتقا ہندوستان میں ہندو اور مسلم تہذیبوں کے امتنزاج سے ہوا ہو؛ حقیقت یہ ہے کہ یہ دو ایسی تہذیبوں کے ذریعہ اتصال کے طور پر نمودار ہوئی جو آپس میں کچھ بھی مشترک نہ رکھتی تھیں“، میں اس موخر الذکر رائے سے اتفاق کرنے پر مائل ہوں، اور اس میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اردو کے استعمال نے درحقیقت اتصال کے بہت کم نقطے مہیا کیے، اور ان کی تعداد بھی انیسویں صدی میں شمالی ہندوستان میں ہندوؤں کی گروہی خود آگاہی اور قوم پرستی کے عروج کے ساتھ ساتھ کم ہوتی گئی۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ جدید دور کے آغاز سے پہلے کے پورے زمانے میں، یعنی انیسویں صدی کے وسط تک، اردو زبان اور ادب میں ہونے والی ہر بڑی پیش رفت اس کے بالکل مخالف قضیے کی طرف اشارہ کرتی ہے، یعنی امتنزاج کی حوصلہ شکنی اور امتیاز کی حوصلہ افزائی۔ اس مضمون میں اس رجحان کی تفصیلات پر غور کیا جائے گا جو جدید دور کے آغاز کے بعد بھی جاری رہا، اگرچہ وہاں تک آتے آتے اس کی اثر انگیزی مسلسل کم ہوتی گئی۔

جس زبان کو آج اردو کہا جاتا ہے، قواعد کے اعتبار سے اس کی ساخت کھڑی بولی کی ہے (جو اس میں اور ہندی میں مشترک عنصر ہے)، اس کا طرز تحریر فارسی عربی رسم الخط کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے، اور اس کا علمی ذخیرہ الفاظ فارسی اور عربی سے مستعار ہے۔ موخر الذکر دو عناصر اسے ہندی سے ممتاز کرتے ہیں جسے دیوناگری رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور جس کی علمی اصطلاحات سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ تاہم، ذرا قریب سے جائزہ لینے

پر، اور اردو ادب کی جو تاریخ آج کل پڑھائی جاتی ہے اسے نگاہ میں رکھتے ہوئے، معلوم ہوتا ہے کہ رسم الخط سے کہیں زیادہ فیصلہ کن عنصر دونوں زبانوں کے درمیان علمی ذخیرہ الفاظ کا فرق ہے۔ مثال کے طور پر اگرچہ دکن (جنوبی ہندوستان) میں جو ادب لکھا گیا، اسے اردو کی ادبی روایت کی دکنی صورت کہا جاتا ہے۔ اور آج کل کی معیاری اردو کا اصل پیش رو خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن اوہی زبان میں محبت کے پریم مارگی بیانیوں (مثلاً جاسی کی ”پداوت“) کو اردو کے ادبی ورثے کی بحث میں بہت کم اہمیت دی جاتی ہے، اس حقیقت سے قطع نظر کہ ان کے اولین مخطوطے فارسی عربی رسم الخط ہی میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیصلہ کن دلیل یہ دی جاتی ہے کہ دکنی شاعری اپنے عروض و اوزان اور شعری اصناف کے لحاظ سے فارسی و عربی ادبی روایت سے زیادہ قریب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی تعریف متعین کرنے کی کوشش میں ہم خود کو محض لسانیاتی قضیوں تک محدود نہیں رکھ سکتے، ہمیں اس بحث میں بالائے لسانی عناصر کو بھی اہمیت دینی پڑتی ہے، جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ کوئی ذخیرہ ادب فارسی و عربی کی ادبی روایات سے کس قدر قربت رکھتا ہے، اور ساتھ ہی ہندوستانی اور مقامی عناصر سے کس حد تک متغائر ہے۔

اردو کے نام ہی کو لیجیے۔ یہ اس زبان کا سب سے پہلا نام نہیں تھا؛ اس کے اولین نام ہندی، ہندی، دہلوی اور ریختہ تھے۔ لفظ اردو، درحقیقت، ”زبان اردوئے معلیٰ“ کا اختصار ہے، اور اس فقرے میں اردوئے معلیٰ سے مراد دہلی میں لال قلعہ اور اس کے ارد گرد کا علاقہ ہے جہاں شاہجہاں کے وقت سے مغل دربار کے امرا اور شرفاء آباد تھے۔ اس کے برعکس دوسری عام اصطلاح، یعنی ریختہ، کے تلازمات مقابلاً معمولی قسم کے ہیں؛ اس کے معنی محض ”ملی جلی یا گری پڑی چیز“ ہیں۔ آخر کار اس زبان کے نام کے طور پر اردو رائج ہوا جس کا سبب، میری رائے میں، یہ تھا کہ یہ نام ایک طرف تو کسی علاقے سے ماورا ہونے کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور دوسرے اس سے زبان کی شناخت کے مغل، گویا مسلم، اثرافہ سے وابستہ ہونے کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اردو کسی علاقے کی نہیں بلکہ ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی نمائندگی کرتی ہے۔

اس ذہنی کیفیت کا ایک اور اظہار ”اہل زبان“ کے تصور پر ہونے والے اس تنازعے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو اٹھارویں صدی کے بعد سے وقتاً فوقتاً اردو کے حلقوں میں اٹھتا رہا ہے، جس کے ساتھ یہ خیال بھی منسلک ہے کہ کسی بھی دور میں اردو کا صرف ایک ”مرکز“ ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ اندازہ کیا جا سکتا ہے، ان دونوں باہم منسلک تصورات کو کسی ایک مخصوص علاقے کے محاورے، کو، نفاست، درستی اور رواج عام کی بنیاد پر، دوسرے تمام علاقوں کے محاوروں پر فوقیت دینے کی غرض سے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ صورت حال اٹھارویں صدی میں غالباً اس نحو آ میر رویہ کے رد عمل کے طور پر سامنے آئی جو شیخ علی حزیں (۱۶۹۲-۱۷۶۶) جیسے ایرانی سیاحوں نے ہندوستانی نژاد فارسی گو شعرا کے بارے میں اختیار کیا تھا۔ ہندوستانی شعرا نے، جن کی قیادت سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹-۱۷۵۶) نے کی، ان حملوں سے اپنا اور اپنی فارسی کا دفاع کرتے ہوئے دعوٰی کیا کہ وہ کسی بھی طرح ایرانیوں سے کمتر نہیں ہیں۔ دوسری جانب خان آرزو نے سودا (۱۷۱۳-۱۷۸۱) اور دوسرے شاعروں کو اکسایا کہ فارسی سے کنارہ کش ہو کر ریختہ یا اردو کو اپنے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال

کریں۔ آرزو کی دلیل یہ تھی کہ ہندوستان کے فارسی شعر فارسی شاعری کے عظیم قدما کے کمال پر اضافہ کرنے کی امید نہیں کر سکتے اور یہ کہ بہر حال ہندوستانی شاعر اردو کے اہل زبان ہیں۔

لیکن جو بات ایک قسم کے لسانی برتری کے احساس کے رد عمل کے طور پر شروع ہوئی تھی، اس نے آگے چل کر خود ہی نحو آ میر رویہ اختیار کر لیا۔ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے، دہلی میں اردو شاعری کے رائج ہونے کے بعد جو پہلا کام کیا گیا وہ اردو زبان کو اس کے تمام دکنی عناصر سے پاک کرنے کا تھا۔ دہلی کا محاورہ مروج محاورہ قرار پایا۔ بعد میں جب لکھنؤ زیادہ خوش حال ثقافتی مرکز بنا اور دور دور سے لوگ وہاں پہنچ کر سکونت اختیار کرنے لگے تو دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان حضرات کے درمیان ایک رقابت شروع ہو گئی۔ یہ رقابت انیسویں صدی کے وسط تک بڑی شدت سے جاری رہی، اور اس کے بعد بھی وقفے وقفے سے اور نسبتاً کم شدت کے ساتھ سر اٹھاتی رہی۔ اسی طرح غلط فہمی پڑی یہ خیال بھی کہ صرف دہلی اور لکھنؤ ہی اردو کے اصل مراکز، اور یوپی اور دہلی کے رہنے والے ہی اردو کے اصل اہل زبان ہیں، بیسویں صدی تک پٹنہ، لاہور، کلکتہ اور حیدر آباد جیسی جگہوں پر تپتی اور منافرت کے جذبات پیدا کرتا رہا۔^۶

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جو لوگ فارسی محاورے کے سلسلے میں ایرانیوں کی برابری کا دعوٰی کرتے تھے، انہوں نے رخ بدل کر اردو کے تمام بولنے والوں کو برابری حیثیت دینے میں ہچکچاہٹ دکھائی۔ تاہم یہ خیال کرنا درست نہ ہوگا کہ یہ رویہ صرف مسلمانوں میں پایا جاتا تھا؛ اردو کے ہندو ادیب اور شاعر بھی اس سے مبرا نہ تھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار (وفات ۱۹۰۲) بعض ہندوؤں کی غیر معمولی طور پر فارسی آ میر اردو پر ”بوئے کچوری می آید“ کی پھبتی کہنے میں کسی مسلمان سے پیچھے نہ رہتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جب عبداللہیم شرر (۱۸۶۰-۱۹۲۶) اور برج نرائن چکبست (۱۸۸۲-۱۹۳۶) کے درمیان دیپشکر نسیم کی مثنوی ”گلزار نسیم“ کے موضوع پر معرکہ چھڑا تو لکھنؤ کے بیشتر مسلمان ادیبوں نے اپنے ہم وطن ہندو کا ساتھ دیا اور شرر کا مذاق اڑایا جو لکھنؤ میں رہتے تو تھے لیکن وہاں کے نہ تھے۔^۷

اس کے بعد ہم کسی قدر تفصیل کے ساتھ ماقبل جدید دور میں اردو شاعری کی تین بڑی اصناف — غزل، مثنوی اور مرثیہ — کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے، اردو کی تمام مروجہ اصناف شعری اصل غیر ہندوستانی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعروں نے دوہڑے اور چوپائی جیسی وضعوں میں طبع آزمائی نہ کی ہو، بہت سوں نے کی، لیکن محض تفریح طبع کے لیے۔ ان کی تخلیقی قوتیں غزل، مثنوی، قصیدے اور ایسی ہی دوسری فارسی و عربی اصناف کے لیے وقف رہیں، اور اردو شاعری کے حدود اور بعد کا تعین انہی اصناف کے ذریعے سے ہوتا ہے۔

یہ بات بھی عام طور پر معلوم ہے کہ دکن میں لکھی جانے والی اردو غزل، بعد کے زمانے میں شمالی ہندوستان، اور خود دکن، میں لکھی جانے والی غزل سے ڈرامائی طور پر مختلف ہے۔ یہ اختلافات نہ صرف ان

غزلوں کی زبان میں پائے جاتے ہیں، جس میں علاقائی، مقامی عناصر کثرت سے ملتے ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بنیادی طور پر غزل کے بنیادی موضوع، یعنی عشق، کو برتنے کے طریقے میں نظر آتے ہیں۔ دکنی غزل میں عشق ہمیشہ مخالف جنسوں کے درمیان ہوتا ہے؛ اور اس کا اظہار یا تو عاشق عورت کی آواز میں معشوق مرد ("جن"، "بیتیم"، "پیا"، وغیرہ) سے مخاطب ہو کر یا عاشق مرد کی طرف سے معشوق عورت کے لیے کیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ فارسی شاعری کے عام رواج سے جڑ کر۔ جس میں معشوق کی جنس یا تو مبہم رہتی ہے یا واضح طور پر مردانہ ہوتی ہے۔ اور مقامی ہندوستانی ادبی روایات کے مطابق تھا۔ ابتدائی دکنی غزل میں "بربا" یا جدائی کے نہایت خوبصورت بیان ملتے ہیں جن کا بعد کی اردو غزل میں پائے جانے والے "ہجر" کے رسمیا کی منظر نامے سے کوئی تعلق نہیں۔ ابتدائی دور کی دکنی غزل میں مقامی رنگ بہت رچا ہوا ہے اور اس میں سرو اور بلبل کے فارسی استعاروں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی پیڑوں اور پرندوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ تاہم، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ خصوصیات، بجائے اس کے کہ اور رائج ہوتیں، کم سے کم تر ہوتی گئیں۔ پہلے افعال کی زنانہ شکلیں موقوف ہوئیں، پھر "جن"، اور "پیا"، جیسے لفظوں کا استعمال ختم ہوا، یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے آخر میں ایک ایسا مقام آیا جہاں ولی کے مرئی انھیں فارسی شعرا کے مضامین کا نتیجہ (سرقہ؟) کرنے کا مشورہ دیتے ہیں، اور جہاں قائم دکنی غزل کو "لچر" کہتے ہیں۔ لیکن بات اس انحراف پر ہی ختم نہیں ہوئی۔ زبان کی "اصلاح" کا ایک باقاعدہ عمل شروع کیا گیا۔ اس کے پہلے مرحلے میں غزل کی زبان سے دکنی الفاظ خارج کیے گئے۔ یہ کام دہلی میں ہوا۔ دوسرا مرحلہ بھی شروع تو دہلی میں ہوا لیکن برگ و بالکھنؤ میں لایا؛ اس مرحلے میں نہ صرف فارسی و عربی لفظیات بلکہ فارسی و عربی کے نحوی قواعد بھی اردو زبان پر حاوی ہو گئے۔

اس سے تعلق رکھنے والا ایک اور مظہر غزل کے بحور و اوزان میں ہونے والا تغیر تھا جس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم میر کی آہستہ رونغمہ بار اور گیت کا آہنگ رکھنے والی لمبی بحر والی غزلوں کا موازنہ غالب کی مبہم، بے حد عقلی نوعیت کی غزلوں سے کرتے ہیں۔ یہ تغیر ہندوستانی فارسی ادبی ذوق کے مسلمہ رواجوں سے پہلے کی نسبت زیادہ مطابقت پیدا کرنے کی صورت میں رونما ہوا۔ غالب نے میر کے نمایاں مقام کا اعتراف کرتے ہوئے ناخ کے قول کا حوالہ ضرور دیا، لیکن تخلیقی طور پر میر کی پیروی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ سعی یلغ ۱۹۵۰ کی دہائی میں کی گئی جب ناصر کاظمی اور دوسرے شاعروں نے میر کا تخلیقی تتبع کیا۔

یہاں، غزل کے سیاق و سباق میں، "ربختی"، یعنی زنانہ آواز میں کی جانے والی شاعری پر غور کرنا دلچسپ ہوگا۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، دکنی شاعر اپنی غزلوں میں بعض اوقات زنانہ طرز اظہار اختیار کرتے تھے، اور ان غزلوں میں ہمیشہ جنس مخالف کے عشق کا اظہار کیا جاتا تھا۔ یہ طریقہ ہندوستانی روایات کے بالکل مطابق تھا۔ دکنی شاعر عورتوں کی ہم جنسی کی محبت کے موضوع کو نہیں برتتے تھے، اور نہ ان کے زنانہ آواز استعمال کرنے میں کسی طرح کی فحاشی یا تشبیک پائی جاتی تھی۔ لیکن شمالی ہندوستان میں غزل کی آواز بھاری مردانہ آواز بن گئی، اور معشوق کا تصور بھی مردانہ ہو گیا، اور شاعری میں زنانہ آواز کا استعمال زیادہ سے زیادہ جنسی نوعیت کا مزاح پیدا کرنے اور بدتر صورتوں میں کھلم کھلا فحاشی کے اظہار کے لیے مخصوص ہو گیا۔ "ربختی" — یہ اصطلاح

خود بعد کے زمانے میں وضع کی گئی — زنانہ ہم جنس پرستی اور جنس مخالف کے ساتھ جنسی عمل کے موضوعات پر لذت اندوزی کی شاعری کو کہا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کی شاعرات بھی غزل میں مردانہ آواز استعمال کرنے پر مجبور ہوئیں۔ دوسرے لفظوں میں، غزل کے میدان میں، اردو ایک ممتاز لسانی عنصر، یعنی موضوع کی اصل جنس کے اظہار سے محروم ہو گئی اور اس نے فارسی کا جنسی ابہام اختیار کر لیا۔

لیکن بات یہاں بھی ختم نہیں ہوتی۔ معاملہ اس سے قدرے زیادہ پیچیدہ ہے۔ ربختی کا ارتقا کسی تقلید کا نتیجہ نہیں، اس لیے کہ فارسی شاعری کی روایت میں ربختی کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے بجائے یہ اس حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ اردو کے ادبی رواج پر ان اقدار کا تسلط ہو گیا جو لکھنؤ اور دہلی کی مسلمان اشرافیہ میں رائج تھیں۔ اس سے مندرجہ ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(الف) مسلمان شرفاء کے معاشرے میں عورتوں کو مردوں سے الگ رکھا جاتا تھا اور ان میں

ایک خاص جداگانہ بولی پروان چڑھی؛

(ب) زنانہ ہم جنس پرستی اشراف کے حرموں میں عام تھی اور بہت سے اردو شاعر اسے شعری

لذت اندوزی کا مناسب ذریعہ خیال کرتے تھے؛ اور

(ج) زنانہ آواز کو جنس مخالف سے محبت کے نازک احساسات کے اظہار کے لیے موزوں

نہیں سمجھا جاتا تھا۔

یہ تین عناصر ایسے ہیں جن کا وجود اردو کے سوا کسی دوسرے ہندوستانی ادب میں نہیں پایا جاتا۔ اس امر سے کہ اردو شاعروں نے مقامی زنانہ آواز کو نہ صرف عشق کے نازک اظہار کے ذریعے کے طور پر ترک کر دیا بلکہ اسے صرف گھٹیا لذت اندوزی کے لیے وقف کر دیا، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ما قبل جدید دور میں مقامی روایت کا استرداد کس درجے کو پہنچ گیا تھا۔

جب ہم اپنی توجہ کا رخ اردو مثنوی کی تاریخ کی طرف کرتے ہیں تو وہاں بھی ہمیں یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ مثنوی، جسے ایرانیوں کی تخلیقی صلاحیت سے منسوب کیا جاتا ہے، بیانیہ شاعری کے لیے، اور بیشتر صورتوں میں کسی عشقیہ داستان کو بیان کرنے کے لیے، استعمال ہوتی ہے۔ چنانچہ مثنوی میں بیانیہ اور ڈرامائی پاروں کی افراط ہوتی ہے جو مقامی ثقافت اور مناظر کو سمونے کے لیے بہت مناسب ہوتے ہیں۔ دکن کے فرمانرواؤں اور شاعروں میں یہ صنف بہت مقبول تھی، اور اس کی مسلسل نظم کی ہیئت اردو کی ہندوستانی زبانوں سے بہت قربت رکھتی تھی۔ نہ صرف تعداد اور طوالت کے اعتبار سے بلکہ مجموعی معیار کے لحاظ سے بھی دکن کی مثنویاں بعد میں شمال میں لکھی جانے والی مثنویوں سے کہیں زیادہ قابل توجہ ہیں۔ یہ محض ہماری موجودہ لسانی کوتاہی اور تعصب کا نتیجہ ہے کہ ہم بعد کے دور کی، میر حسن اور دیاندر نسیم کی لکھی ہوئی، نسبتاً معمولی مثنویوں کو وجہی اور نصر کی کہیں زیادہ رفیع تخلیقات پر ترجیح دیتے ہیں^{۱۲}۔ مجھے یہ بات خاصی قابل رحم معلوم ہوتی ہے کہ اردو میں مثنوی کی روایت بڑھ کر فردوسی کے "شاهنامہ" کی قسم کے رزمیے میں منقلب ہونے کے بجائے نواب مرزا شوق کی بے حیثیت منظومات میں محو ہو گئی۔ اس کا قصور عموماً ذوق کی تبدیلی کو ٹھہرایا جاتا ہے: کہ شاعری

کے شاہی سرپرستوں کو طویل بیانیہ نظموں سے دلچسپی نہ رہی کیونکہ ان کے پاس ان کے لیے وقت نہ تھا۔ تاہم یہ اس صورت حال کا واحد سبب نہیں ہو سکتا؛ اس کے اسباب اس سے کہیں زیادہ وسیع رہے ہوں گے۔ عام مثنوی سے رزمیہ تک کے سفر کے لیے محض فیاضانہ شاہی سرپرستی اور محاکات اور بیانیے پر قدرت ہی نہیں، بلکہ اس سے زیادہ اہم طور پر اساطیر کا گہرا احساس بھی درکار ہوتا ہے جس کا تعلق شخصیت کے باطنی اور ذہنی دونوں عناصر سے ہو۔ اور یہ وہ شے ہے جس کی اردو شاعروں میں کبھی نشوونما نہ ہوئی۔ جس چیز کی نشوونما ہوئی وہ تھا غزل کی ریزہ خیالی کا ذوق، جس کا شاعری کی اس قسم سے کوئی رشتہ نہ تھا جو دوسری ہندوستانی زبانوں میں لکھی جا رہی تھی۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی کی قیمت پر غزل کا فروغ زیر بحث رجحان کا ایک اور پہلو تھا۔

یہاں ہم جن اصناف شعر پر غور کر رہے ہیں ان میں آخری مرثیہ ہے، جو اہمیت اور سرمائے کے اعتبار سے غزل کے بعد اردو میں سب سے بلند مقام رکھتا ہے۔ مرثیے کے معنی یوں تو کسی کی موت پر لکھی جانے والی نظم کے ہیں، لیکن اردو کے معاشرتی تناظر میں، اگر اس کے برعکس کوئی صراحت موجود نہ ہو، اس اصطلاح سے مراد وہ نظم مراد لی جاتی ہے جو میدان کر بلا میں امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کی یاد میں لکھی گئی ہو۔ ان مرثیوں کو، خصوصاً ماہ محرم میں، عوامی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اس وجہ سے یہ صنف خاص طور پر شیعہ ثقافت سے منسوب ہو گئی، اور فطری طور پر دکن کی ابتدائی دور کی شیعہ سلطنتوں میں اس نے فروغ پایا۔ ابتدائی اردو مرثیے دراصل مختلف ہیئوں میں لکھی گئی عام نظمیں تھیں جن میں مختلف موضوعات کا آمیزہ پایا جاتا تھا، لیکن تقریباً دو سو سال کے عرصے میں مرثیہ ترقی پا کر نہایت مفصل طور پر ساختہ مسدس نظموں میں ڈھل گیا جن میں مخصوص کرداروں اور مخصوص واقعات کو بیان کیا جاتا تھا اور جس کے مسلمہ استادوں میں میر انیس (۱۸۰۲-۱۸۷۴) اور مرزا دبیر (۱۸۰۳-۱۸۵۷) شامل تھے۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی واحد صنف ہے جس نے اپنے ارتقا کے دوران مقامی اور غیر مقامی عناصر کا پہلا سا توازن بڑی حد تک برقرار رکھا۔ ان مرثیوں کے کردار عرب ہیں لیکن ان کے جذبات ہندوستانی ہیں؛ منظر نامہ — کچھ کچھ روایتی غزل کی طرح — رومیاتی ہے، لیکن مادی ثقافت اور رسم و رواج ہند مسلم نوعیت کے ہیں۔ یہ امر بلاشبہ مرثیے کی خواندگی کی خصوصیت کا براہ راست نتیجہ ہے۔ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے اور سننے والوں کو رلانے کے مقصد سے لکھے جاتے ہیں۔ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ مرثیے کی جڑیں قریب کے اور مقامی ماحول میں گہری اتری ہوئی ہوں۔ اگرچہ خالص لسانی اعتبار سے بعد کے دور کے مرثیے ابتدائی دکنی مرثیوں سے اتنے ہی مختلف ہیں جتنی بعد کی غزل ابتدائی دکنی غزل سے، لیکن اپنے مقصدی پہلو، یعنی مہکی (رلانے کی صلاحیت) کے لحاظ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ ان میں بھی مقامی نظام اقدار، جذبات اور مادی ثقافت کو راسخ العقیدہ سننے والوں کو المناک موضوع سے قریب لانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

انیس اور دبیر کے مرثیے نہایت عالی شان ہیں، لیکن ہنگامی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خالص زبان کے اصول کو مکمل طور پر اپنا کر، اور مذہبی جوش و خروش اور رسمی پارسائی کا بھاری بوجھ اٹھانے کی وجہ سے، اور اس لیے

بھی کہ ایک مجلس میں پورا پڑھے جانے کی شرط کے باعث ان کی طوالت محدود ہوتی تھی، اردو کا مرثیہ وہ رزمیہ خصوصیت حاصل نہ کر سکا جس کا امکان تھا۔ کچھ مصنفوں کا کہنا ہے کہ مرثیہ جدید اردو نظم (یعنی کسی خاص موضوع پر مصرعی، آزاد یا پابند نظم) کا پیش رو تھا۔ عزیز احمد اس خیال کی تائید کرتے ہیں:

اس بات کی درست نشان دہی کی گئی ہے کہ ۱۸۵۷ کی بغاوت کے بعد جس انقلاب نے اردو شاعری میں تغیر برپا کر دیا وہ درحقیقت مرثیے کے اثر سے پیدا ہوا تھا، کیونکہ اس صنف نے نئی شاعری کو کئی اہم عناصر دیے جنہوں نے آگے چل کر مغربی اثرات کے تحت نشوونما پائی۔ ان عناصر میں فطرت کے حسن اور شدائد کا احساس، شاعرانہ جذباتیت اور مذہب کا اتحاد اور غزل کی محدودیتوں کو توڑ کر نظم نگاری کی آزاد تر وضع کا استعمال شامل ہیں۔^{۱۴}

مجھے کئی اسباب سے اس رائے سے اختلاف ہے۔ مرثیے میں فطرت نگاری اسی قدر رومیاتی انداز میں کی جاتی ہے جتنی مثنوی میں۔ مزید یہ کہ اس میں فطرت اپنے تمام مظاہر کے ساتھ موجود نہیں ہوتی بلکہ صرف دو منظر — صحرا میں صبح (جو پیشتر صورتوں میں کسی رومیاتی باغ میں ہونے والی صبح سے مماثلت رکھتی ہے) اور صحرا کی دوپہر کی سخت حدت — کا بیان باقی سب پر حاوی رہتا ہے۔ یہ دونوں منظر ایک بڑے ساختہاتی مقصد کو پورا کرنے کے لیے ہیں، یعنی زندگی سے موت تک کے اس سفر سے مماثلت پیدا کرنے کے لیے جس سے مرثیے کے مرکزی کردار صبح سے دوپہر تک کے عرصے میں گذرتے ہیں۔ یہ طریقہ فطرت نگاری کی شاعری سے بہت دور ہے۔ اگر موازنہ کیا جائے تو مرثیے کے مقابلے میں اردو مثنویاں، اور سب سے بڑھ کر نظیر اکبر آبادی (وفات ۱۸۳۰) کی نظمیں فطرت نگاری میں کہیں زیادہ تنوع رکھتی ہیں۔ جہاں تک شاعرانہ جذباتیت کو مذہب سے ہم آہنگ کرنے کا تعلق ہے، اسے مفید بھی کہا جاسکتا ہے اور مضربھی۔ یہ بات یقینی ہے کہ اس کے باعث کسی بھی معروضی نقاد کو راسخ العقیدہ لوگوں کی برہمی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ رہا تیسرا اقلیت، یعنی غزل کی محدودیتوں کو توڑنا تو یہ نسبتاً طویل تر تبصرے کا مستحق ہے۔

یہ درست ہے کہ مرثیے نے مسدس کی ہیئت کو مقبول بنایا۔ جدید دور میں حالی کی ”مدو جز را سلام“، چکبست کی ”رامائن کے چند مناظر“، اور اقبال کی ہر دور میں مقبول نظمیں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ ان اہم نظموں میں سے ہیں جو مسدس کی ہیئت میں لکھی گئیں۔ سرسری نظر سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ مسدس کی مقبولیت غزل کی ریزہ خیالی پر مسلسل اور ارتقائی نوعیت کی شاعری کو ترجیح دینے کے رجحان کی غماز ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے پر انکشاف ہوتا ہے کہ مسدس کا چھ مصرعوں کا بند ”ہتھوڑے اور اہرن“ کے اسی اصول پر کام کرتا ہے جو رباعی میں کارفرما ہے۔ رباعی میں پہلے تین مصرعے اہرن کے طور پر آتے ہیں جبکہ چوتھا ہتھوڑے کی زوردار چوٹ کی طرح پڑتا ہے۔ مسدس میں پہلے چار مصرعے ٹیپ، یعنی آخری دو مصرعوں کی تیاری کی حیثیت رکھتے ہیں جو ہم قافیہ اور ہم ردیف شعر کی صورت میں آتے ہیں۔ اس طرح بنیادی ساخت بدستور مثنوی اور بنیادی اکائی بیت یا شعر ہی کی رہتی ہے، یعنی دوسرے لفظوں میں مسدس فارسی و عربی شاعری کی مسلمہ روایت کے دائرے میں ہے اور غزل کی ریزہ خیالی سے قطعی مماثلت رکھتی ہے۔

آخر میں میں پروفیسر عزیز احمد کی تحریر کا ایک قدرے طویل اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، کیونکہ ماقبل جدید دور کی اردو کے معاملے میں ان کے اس مجمل بیان پر اضافہ کرنا ناممکن ہے:

اردو شاعری کو ہندوستانی ماحول کی کمی کا احساس نہیں ہوا، جس کے بڑے حصے کو نظر انداز کرنے کا اس نے شعوری طور پر انتخاب کیا۔ اس نے اپنے لیے، ضرب کے ریاضیاتی طریقے سے کام لیتے ہوئے، علامتوں، تمثالوں اور وضعوں کا ایک کبھی ختم ہونے والا ذخیرہ پیدا کر لیا، جو جذبے اور تعقل کی عمومی (generalised) ضروریات کے مطابق تھا۔ یہ مسلم ہندوستان کے ثقافتی تجربے کی علامتوں کی اصل سے، جو ہندوستان سے باہر واقع تھی، وابستہ رہنے، اور ہندو ثقافتی معاشرت — اس کے عجیب دیوتاؤں، ہندوستانی فطری مظاہر کے ساتھ ایک لگ بھگ پیکن (pagan) لگاؤ، اس کی چونکا دینے والی حقیقت بیانی اور اس کی خوشبو اور آہنگ کی بے پناہ کشش — میں گم ہونے کے خوف سے فرار پانے کی غیر شعوری آرزو تھی۔ اٹھارویں صدی کی اکھڑی ہوئی مسلمان اشرافیہ نے، جو سیاسی یا اقتصادی اقتدار سے محروم ہو چکی تھی، اور عام طور پر اٹھنے والی شورشوں، انتشار، عدم تحفظ اور خاتمے کے خوف میں مبتلا رہتی تھی، اردو شاعری میں جذباتی علیحدگی اور فراقی راہ ڈھونڈی۔ اردو شاعری میں ہندوستانی موضوعات کا استرداد بھی خود عائد کردہ پابندی کی حیثیت رکھتا تھا جس کے تحت ایک قدامت پرست جذباتی علامت نگاری سے مطابقت پیدا کرنے اور خود کو روحانی، جذباتی اور تخلیقی طور پر ممتاز اور مختلف رکھنے پر سختی سے زور دیا گیا۔ اس کا مقصد اظہار کی ہندوانہ روایت سے تنازعہ چھیڑنا یا اس کا عملی طور پر مقابلہ کرنا نہیں تھا۔ اس کے بجائے اردو کے رویے کا محرک بیرونی مسلم دنیا سے، جس سے اس کا رابطہ ٹوٹ چکا تھا، تخلیقی طور پر متحد رہنے کی نیم شعوری خواہش تھی، منفی اعتبار سے یہ ہندوستان، ہندوؤں کے ملک، سے، کسی بڑی کوشش کے بغیر، فاصلہ قائم رکھنے کا ایک ذریعہ تھا۔^{۱۵}

حواشی

(۱) ”لوگ جنہی“ کا فقرہ استعاراتی طور پر مسلمان اور ہندو ثقافتوں کے ملاپ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ

اصطلاح سونے اور چاندی کو ملا کر بنائی ہوئی چیزوں کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے۔

(۲) محمد حسن، Thought Patterns of Urdu Literature، مشمولہ Problems of Indian

Literature، مرتبین کے نام موجود نہیں، (کلکتہ، ۱۹۷۵ء)، ص ۱۲۲۔

(۳) عزیز احمد، Studies in Islamic Culture in the Indian Environment،

آکسفورڈ، ۱۹۶۴ء، ص ۲۴۵۔

(۴) طوالت کے خوف سے میں نے اس مضمون میں اردو نثر کا تذکرہ نہیں کیا ہے، لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضرور کیا جا سکتا ہے جو کچھ ادھی کی پریم راگی نظموں کے ساتھ ہوا وہی انشا اللہ خاں انشا کی ”رانی کبھی کی کہانی“ کے ساتھ بھی ہوا، جو ۱۸۰۰ء کے لگ بھگ کھڑی ہوئی میں (انشا کے بقول ”ہندی“ میں) لکھی گئی تھی اور جس میں کوئی غیر ہندوستانی لفظ استعمال نہیں کیا گیا۔ تاہم، انشا کی شاعری کو اردو کے ادبی ورثے کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔

(۵) سرفراز خان خلک، Shaikh Muhammad Ali Hazin: His Life, Times and Works، لاہور، ۱۹۴۴ء، متفرق صفحات۔

(۶) اس گمراہ کن خیال نے کہ اردو برصغیر جنوبی ایشیا کی زبانوں میں ”اسلامی“ زبان کی بے مثال حیثیت رکھتی ہے، اس خطے کی جسے کبھی مشرقی پاکستان کہا جاتا تھا، مختصر تاریخ میں، بہت اندوہ ناک نتائج پیدا کیے۔

(۷) میں زبان کے موضوع پر اس گفتگو سے منسلک ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو یوں تو محض تاثر پر مبنی ہے لیکن ممکن ہے اس میں کسی قدر سچائی موجود ہو۔ اس کا تعلق بنیادی طور پر دو قسم کے الفاظ سے ہے، اسماء مجرد اور صفات افعال — اور کسی حد تک اسمائے صفت بھی — جو اردو نے عربی اور فارسی سے مستعار لیے۔ ان تینوں قسم کے الفاظ وہ ذخیرہ فراہم کرتے ہیں جن کی مدد سے بولنے والا عمومی بیانات وضع کرتا ہے، پیش پا افتادہ اور ذہنی معاملات سے بلند ہوتا ہے، اور اپنے اقدار کے احساس کو بیان کرتا ہے۔ ان تینوں قسم کے الفاظ کے تشکیل دیے ہوئے ذخیرے میں عربی و فارسی اصطلاحات کا غلبہ اس رجحان کا ایک ممکنہ سبب ہو سکتا ہے جس پر اس مضمون میں بحث کی گئی ہے۔

(۸) دیکھیے مرزا محمد رفیع شیرازی، ”معرکہ چکبست و شرر“، مرتب کردہ امیر حسین نورانی لکھنؤ، ۱۹۶۶ء۔

(۹) ”جن“ کی اصل سنسکرت لفظ ”ج جن“ ہے، جس کے معنی ہیں اعلیٰ پیدائش والا، محبوب؛ ”پتیم“ سنسکرت لفظ ”پریتیم“ سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں سب سے بڑھ کر محبوب؛ ”پیا“ سنسکرت لفظ ”پریتیم“ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں پیارا۔ یہ الفاظ اردو میں اب صرف گیتوں میں استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) محمد حسین آزاد، ”آب حیات“، لاہور، ۱۹۱۷ء، اولین اشاعت ۱۸۸۱ء، متفرق حوالے؛

میر تقی میر، ”نکات الشعرا“، مرتب کردہ عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء، متفرق صفحات۔ قائم کا شعر ہے:

قائم میں غزل طور کیا رہینے ورنہ

اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

(۱۱) غالب کا شعر ہے:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(۱۲) میر حسن (وفات ۱۷۸۶ء) نے ”سحرالبیان“ کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جس کے خلاصے کے لیے

دیکھیے، رالف رسل اور خورشید الاسلام، Three Mughal Poets، کیمبرج، ۱۹۶۸ء۔ دیانکر نسیم (وفات ۱۸۴۳ء) نے، جو لکھنؤ کے رہنے والے تھے، مثنوی ”گلزار نسیم“ لکھی جو اپنی حشو و زوائد سے پاک، بلکہ دقیق،

لفظیات کے لیے قابل ذکر ہے، وجہی (تقریباً ۱۶۳۰) نے صرف ایک مثنوی ”قطب مشتری“ لکھی جبکہ نصرتی (تقریباً ۱۶۶۵) نے کئی مثنویاں لکھیں جن میں سب سے مشہور ”گلشن عشق“ ہے۔ اتفاق سے مثنوی میں میر حسن سے دیا شکرتیم کے اسلوب کی جانب ہونے والی تبدیلی بھی بڑی حد تک اسی نوعیت کی ہے جیسی غزل میں میر سے غالب کی طرف ہونے والا تغیر جس کا اوپر حوالہ دیا گیا، یعنی سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر۔

(۱۳) نواب مرزا اشوق لکھنوی (وفات ۱۸۷۱) نے کئی مثنویاں لکھیں، جن میں سب سے مشہور ”زہر عشق“ ہے۔ یہ مثنویاں زیادہ طویل نہیں اور ان کی واحد خوبی ان میں استعمال کی گئی رنگین، با محاورہ زبان اور چٹ پٹا انداز بیان ہے۔

(۱۴) عزیز احمد، An Intellectual History of Islam in India، مشمولہ Islamic

Surveys، ایڈیٹر، شمارہ ۷، ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۱۔

(۱۵) عزیز احمد، Studies in Islamic Culture in the Indian Environment،

آکسفورڈ، ۱۹۶۴ء، ص ۲۵۳۔

اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی

عبدالستار دلوئی

ماہرین لسانیات نے زبان میں تقریر کو بنیادی حیثیت دی ہے۔ تحریری زبان ان کے نزدیک ثانوی درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لسانی مطالعوں میں عام طور سے تحریر کی زبانوں کو بھی ثانوی حیثیت ہی حاصل ہے۔ زبان کے سلسلے میں اردو رسم الخط کا موضوع ماہرین کے نزدیک اب بھی زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور عام خیال کے مطابق کسی بھی زبان کے لیے رسم الخط کا مسئلہ لسانیات کی حدود سے باہر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ حروف اصوات کی علامتیں ہیں اور کوئی بھی زبان آزادانہ طور سے اپنے لیے علامتوں کا استعمال کر سکتی ہے۔ جب بہت زیادہ لچک پیدا کی گئی اور زبان کے لیے لکھاؤ کے طریقوں پر عملی اعتبار سے غور کیا گیا تو صوتی علامتوں کے اس نازک مسئلہ کو لسانیات اور صوتیات کی ذیلی شاخ فن تحریر (Graphemics) کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کی گئی۔

ادھر آئے دن اردو رسم الخط بدلنے کی تجویزیں پیش کی جا رہی ہیں اور اسے ایک غیر سائنسی رسم الخط کہا جا رہا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اردو لکھاؤ صوتی اعتبار سے مکمل نہیں تاہم حسن اور اختصار میں یہ لکھاؤ لاثانی ہے۔ جہاں تک اس کے نامکمل ہونے کا سوال ہے، یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دنیا کی کوئی زبان اپنے رسم الخط کے لحاظ سے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی، یہاں تک کہ انگریزی جو بین الاقوامی زبان ہے ”کمال“ کے معیار سے سب سے زیادہ غیر سائنسی لکھاؤ ثابت ہوگی۔ ترکی، ملائی اور انڈونیشی زبانوں نے اپنا رسم الخط بدل کر رومن کو اپنالیا ہے، تاہم اردو کے حق میں یہ تبدیلی چاہے وہ رومن کی صورت میں ہو چاہے ناگری کے روپ میں، نقصان دہ ثابت ہوگی۔ جن زبانوں نے اپنا رسم الخط بدلا ہے، وہ اپنے اپنے علاقوں کی تنہا زبانیں ہیں، لہذا ان کا کسی دوسری زبان میں ضم ہونے کا خطرہ پیدا نہیں ہوتا۔ اردو کا ماحول ان زبانوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہے۔ ہندی اردو سے مماثل زبان ہے، اگر اردو رسم الخط بدلا گیا تو نہ صرف یہ کہ زبان اپنی انفرادیت کھو کر ہندی میں ضم ہو جائے گی بلکہ وہ سارا ادب جو صدیوں پر محیط ہے برباد ہو جائے گا اور اس کے پڑھنے کے لیے ماہرین ایران، عرب اور یورپ کی یونیورسٹیوں سے بلانے پڑیں گے۔ اردو کا اپنا ایک لسانی مزاج ہے جو صدیوں کی کھری ہوئی اردو تہذیب کے باہمی اتفاق و اتصال کا خوب

قارئین کرام نوٹ فرمائیں!

ہم رسالہ بذریعہ V.P.P. بھیجنے سے قاصر ہیں۔

بہت سارے حضرات شمارہ در شمارہ خریدنا پسند کرتے ہیں،

لیکن صرف زر سالانہ کی بنیاد پر ہی رسالہ جاری کیا جائے گا۔

Esbaat

Publications

(+91)2264464976

info@esbaat.com

صورت نمونہ ہے۔ اس رسم الخط میں ہند آریائی ماں کا حسن اور سامی نژاد باپ کی وجاہت اور وقار پوشیدہ ہے۔ اردو ایک ملی جلی زبان ہے۔ ذخیرہ الفاظ، صرف و نحو اور صوتیات میں زبان کی ہر منزل پر اس میں رنگارنگی اور تنوع کی دلکشی ہے۔ بنیادی اعتبار سے اس کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے تاہم منزل بہ منزل یہ عربی اور فارسی سے بھی متاثر ہوتی رہی جہاں معکوسی یا کوزی آوازیں مثلاً ٹ، ڈ اور ہکار بندش آوازیں مثلاً بھ، پھ، تھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ، وغیرہ ہندی الاصل آوازیں اس کی باریابی میں سر بہ سجود ہیں تو دوسری طرف ح، خ، غ، ف، ق، ط، ص، ض بھی کبھی اس کے صوتی نظام میں اور اکثر اس کے رسم الخط میں مدغم نظر آتے ہیں۔ اردو رسم الخط پر عام اعتراض یہی ہے کہ مندرجہ بالا ح، خ، غ، ف، ق، ط، ص، ض کی تحریری علامتیں کیوں استعمال ہوتی ہیں جب کہ خالص صوتی اعتبار سے ا، ع کا بدل ہے اور ت، ط، س، ص اور ث وغیرہ کا۔ دراصل اردو رسم الخط میں علامتوں کا یہی تنوع بعض اوقات اس کے رسم الخط کی مشکلات اور کٹھنائیوں کا مفروضی پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ساری عربی اور فارسی کی تحریری علامتیں جن کی بسا اوقات صوتی حیثیت اردو میں مشکوک ہو جاتی ہے، تہذیبی اور تاریخی پس منظر میں بے حد بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اردو کی آوازوں میں بے انتہا تنوع ہے اور ان آوازوں کی اگر صحیح تدلیس ہو سکے تو اردو زبان کا عام طالب علم صوتی اعتبار سے دوسری ساری زبانوں کے مقابلہ میں تحصیل زبان کی حیثیت سے سب سے کامیاب طالب علم ثابت ہوگا۔ اردو کے صوتی نظام میں دنیا جہاں کی آوازیں محفوظ ہیں اور ان آوازوں سے اردو کے استاد طالب علم کو نہ صرف اپنی زبان بلکہ صوتی اعتبار سے ہر دوسری زبان کی تحصیل میں مہارت ہو سکتی ہے اور اس سے اردو کے اساتذہ اور طالب علموں کو پورا پورا فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا کہ حرف و صوت میں ایک روایتی رشتہ قائم ہے۔ اصوات زبان کے پس منظر میں نطقی سمعی علامتیں ہیں اور رسم الخط یا لکھاؤ تحریری علامتیں جو اگرچہ مجموعی حیثیت سے صوتیات کی پابندی کرتی ہیں، لیکن بسا اوقات اور بطور خاص اردو کے سیاق میں صوتیات کی پابندی نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی تاریخی اور روایتی پابندی بھی کرتی ہیں۔ رسم الخط تحریری علامت ہونے کے علاوہ طرز تحریر کا بھی نام ہے اور املا طرز تحریر کے برعکس طریقہ تحریر سے عبارت ہے۔ زبانوں کے بارے میں چاہے معیار کی تلاش اس کی صوتی علامتوں کے بارے میں ہو چاہے طریقہ تحریر کے بارے میں، میں اسے یعنی معیار کو تخمینی (Approximate) لیبل سمجھتا ہوں۔ اس قسم کے مسائل منطقی قیل و قال سے یا ریاضی کے فارمولوں سے حل نہیں ہوتے اور دشواری اور زیادہ بڑھ جاتی ہے جب ہم ان مسائل کے حل کے سلسلے میں ریاضی کی قطعیت تلاش کرنے لگتے ہیں۔ رسم الخط اور املا کا مسئلہ اور اگر آپ اجازت دیں تو تلفظ میں بھی معیار کا مسئلہ دراصل اسی قطعیت کی تلاش کا مسئلہ ہے۔ اس قسم کے مسائل حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم جدید سانی قواعد کے پیش نظر اپنی زبان کا سائنسی تجزیہ کریں۔ اس کی آوازوں کی صحیح تعداد متعین کریں۔ ہمارے طریقہ تحریر یا املا (Orthography) کی اصلاح بھی ضروری ہے۔ مقام شکر ہے کہ املا کی معیار بندی کی تحریک جو انفرادی اور جزوی طریقے سے ملک کے مختلف گوشوں سے ابھرتی اور ڈوبتی رہی اور جسے ڈاکٹر

عبدالستار صدیقی اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے زیادہ فعال بنانے کی کوشش کی، ترقی اردو بورڈ کی سفارشات کے تحت پھر حرکت میں آگئی ہے جسے قابل قبول بنانے میں ہم سب کو مدد کرنی چاہیے۔

اردو میں زائد علامتوں کی تعداد میں سب سے زیادہ صغیری آوازیں ہیں، 'ز' کے لیے ہمارے پاس 'ذ'، 'ض' اور 'ظ' زائد ہیں۔ 'س' کے علاوہ 'ث' اور 'ص' بھی براجمان ہیں اور 'ہ' کے ساتھ 'ح' بھی موجود ہے۔ اسی طرح صغیری آوازوں کی ذیل میں 'ح'، 'ز'، 'ذ' اور 'ق' وہ علامتیں ہیں جو اردو اور ہندی کو صوتی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔ انھیں آوازوں سے اردو اصوات کی معیار بندی بھی ہوتی ہے۔ اردو زبان کی صوتی خصوصیات جسے میں صوتی حسن اور اردو تہذیب کی صوتی آرائش اور نزاکت کہوں گا، انھیں آوازوں سے نکھرتا ہے جو ہند آریائی میں 'پھ'، 'ج'، 'کھ'، 'گ' میں بدل جاتے ہیں۔ اکثر لوگ یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ان زائد علامتوں کا اردو بار کیوں اٹھا ہے؟ ان کا خیال ہے کہ اگر اردو زبان ان فاضل آوازوں سے نجات پا جائے تو یہ رسم الخط علمی اور سائنسی رسم الخط بن جائے گا اور اس میں کفایت پیدا ہوگی اور تدریس اور تحصیل زبان میں یہ اصلاح غیر معمولی سہولت اور آسانی کا باعث ہوگی۔ مثلاً ظلم کو 'ظ' کی بجائے 'ز' سے، فاصلہ کو 'ص' کی بجائے 'س' سے، شکوٹ کی بجائے 'س' سے تلفظ غلطی کے بغیر لکھا جاسکتا ہے۔ اگرچہ خالص صوتی اعتبار سے یہ تجویز قابل قبول ہو سکتی ہے لیکن اردو زبان کے تہذیبی عوامل اور تاریخی حالات جس کی تابع یہ زبان ہے، اس کی اجازت نہیں دیتے۔ جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا، زبان ایک سماجی عمل ہے اور سماجیات کا ہر عمل ریاضی یا کیمسٹری یا خالص سائنسوں (Pure Sciences) کی طرح فارمولوں سے حل نہیں ہوتا۔ زبانوں کا علم اگرچہ سائنس کی حدود میں داخل ہو چکا ہے، تاہم وہ روایتوں کی تکذیب نہیں کرتا، ان کا احترام بھی کرتا ہے اور اس احترام کے پیچھے اندھی تقلید نہیں ہوتی بلکہ سماجی ضرورتیں، فنی حسن اور سطحوں کی باز آفرینی کی اہم ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں اور اس لحاظ سے ان عربی اور فارسی اصوات کو جو بظاہر صوتی اعتبار سے زائد معلوم ہوتی ہیں فنی حسن روایتوں کے احترام اور اور تحریری ابلاغ و ترسیل میں ابہام سے بچنے کے لیے ان کی پابندی ضروری ہے۔ اور اصوات کی معیار بندی کے ساتھ اردو کے بیشتر ذخیرہ الفاظ بھی اس کے معیار حسن و تناسب کا آلہ ہے اور اس کے صوت اور سوت، صدا اور سدا، زن اور ظن، بعض اور باز، عام اور آم، لعل اور لال میں مصنوعی امتیاز برتنا جاسکتا ہے۔ مثلاً، "یہ لعل ہے" اور "یہ لال ہے"، یا "یہ حسن ظن ہے" اور "یہ حسن زن ہے" میں معنوی فرق صوتی علامتوں کی تفریق سے قائم ہے۔

اس مقدمہ کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ہم کو اصلاح سے ہمیشہ بدکننا چاہیے، اگر کوئی اصلاح ہماری زبان کی بنیادی حیثیت کو مجروح نہ کرے اور تعلیم و تدریس میں آسانیاں پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو تو اسے خندہ پیشانی سے قبول کرنا چاہیے۔ اردو رسم الخط کو جسے میں نے طرز تحریر سے تعبیر کیا ہے، معیار بندی کے نام پر مسخ کرنے کی قطعاً ضرورت نہیں ہے۔ البتہ "املا" جسے میں طریقہ تحریر سمجھتا ہوں اور جو بے ربطی اور بے راہ روی کا شکار ہے، جزوی اصلاح کی ضرورت سے منکر نہیں ہوں اردو املا کی معیار بندی تدریس زبان اور تحصیل زبان دونوں میں مددگار ثابت ہوں گی۔ جہاں 'ص'، 'س'، 'ت' اور 'ظ'، 'ز'، 'ض'، 'الف' اور 'ع' کے

الفاظ کو زیادہ سے زیادہ مشتق سے ذہن نشین کرنے کا فرض اساتذہ ادا کریں گے وہیں پر چند اصلاحیں ضرور اپنا لینی چاہئیں۔ ان املائی اصلاحوں میں سے طوالت کے ڈر سے صرف چند اصلاحوں پر بطور خاص توجہ دلاؤں گا۔

(۱) اردو مصوتوں (حروف علامت) میں درمیانی حالت میں یائے معروف، یائے مجهول اور یائے لین کے لیے ہم صرف ایک ہی علامت استعمال کرتے ہیں مثلاً میل / Mi:l / میل / mel / میل / me:l ہم ایک ہی طرح لکھتے ہیں۔ اسی طرح واؤ مجهول اور واؤ لین کے لیے بھی ایک ہی علامت ہے یعنی مول / mu:l / مول / mool / اور مول / moul /۔

ان میں یائے معروف کے لیے کھڑا زیر میل، دین، میرا

یائے لین کے لیے ما قبل زیر میل، بیل، سیر

یائے مجهول کے لیے میل، سیر، میرا (بغیر علامت کے)

اسی طرح واؤ معروف یا طویل مصوتے کے لیے الٹا پیش، مؤل، پھڑ، دؤر

اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں کے رسم الخط تقریباً یکساں ہیں۔ ان میں مختلف حروف کو ملا کر ایک لفظ بنایا اور لکھا جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ لفظ کا کون سا حرف کس حرف سے ملا کر پڑھا یا لکھا جائے تو تلفظ صحیح ہوگا۔ یہ دشواری نہ صرف بچوں اور طالب علموں کو بلکہ بڑی عمر کے لوگوں کو بھی پیش آتی ہے جو تعلیم بالغاں کے تحت تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

اردو رسم الخط کو بدلنے کے لیے جو لوگ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں، وہ ترکی زبان کی مثال پیش کرتے ہیں کہ اتنا ترک مصطفیٰ کمال نے عربی رسم الخط کی بجائے لاطینی رسم الخط کو اختیار کیا جس کی وجہ سے ترکی زبان کے لکھنے پڑھنے میں آسانی ہوئی، ساتھ ہی ساتھ تعلیم بالغاں کی رفتار بھی تیز ہوئی اور اسکول اور کالجوں کے زمانہ تعلیم میں ایک حد تک کمی ہو گئی۔ اس مثال کو پیش کرتے ہوئے ہمیں ترکی اور ہندوستان کے تاریخی اور جغرافیائی، مذہبی اور نسلی، سماجی اور معاشرتی، لسانی اور روایتی عناصر کے اختلاف کو نہیں بھولنا چاہیے۔ ترکی زبان سارے ترکی کی زبان تھی اور ہے۔ لیکن اردو کے لیے ہندوستان میں حالات دوسرے ہیں۔ نسلی زبان (Sister Languages) اور غیر نسلی جیسے ہندی، بنگالی، مرہٹی، گجراتی، پنجابی اور تامل، تیلگو اور متعدد زبانیں اردو کی حریف بن سکتی ہیں۔ اور موقع پا کر اردو پر غلبہ پانے کی کوشش کر سکتی ہیں۔ بقول کے اردو کو خارجی اور داخلی دونوں قسم کے حریفوں کا مقابلہ کرنا ہے۔

اگر اردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کیا گیا تو ہماری زبان انگریزی سے مغلوب ہوگی اور ناگری رسم الخط کی بدولت ہندی سے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وقت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی خصوصیات جن کا تعلق تلفظ اور املا سے ہے کم ہوتی جائیں گی اور ان خصوصیات کی بجائے انگریزی یا ہندی الفاظ کا چلن رواج پا جائے گا۔ ہر زبان میں الفاظ کے تلفظ اور معنی کا رسم الخط سے اتنا گہرا رشتہ ہوتا ہے کہ دونوں کو رسم الخط سے جدا کرنا ناممکن ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ ہم اردو کی صوتیات کے پیش نظر اور ہندوستان کے سماجی اور لسانی سیاق

کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے رسم الخط اور املا کے مسائل پر توجہ کرتے ہوئے سائنسی نقطہ نظر سے اصلاح اور معیار بندی کے اصول مرتب کریں۔ اس سلسلے میں جناب رشید حسن خان کی کتاب اردو املا اور ترقی اردو بورڈ کی املا سے متعلق سفارشات جو ڈاکٹر عابد حسین، جناب رشید حسن خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر مشتمل املا کمیٹی کی پیش کردہ ہیں جسے ”املا نامہ“ کے زیر عنوان ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نہایت سائنٹفک طریقے سے مرتب کیا ہے۔ اس میں پوری علمی اور تحقیقی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے کہ اردو جیسی متنوع زبان میں املا کی جو بے قاعدگیاں راہ پا گئی ہیں، ان کو دور کرنے کے لیے صرف قدیم علم بجا کی مدد کافی نہیں۔ یہ کام صرف صوتیات کی مدد سے بھی نہیں ہو سکتا، بلکہ ضروری ہے کہ وسیع تر طریقہ کار کو اپناتے ہوئے قدیم علم بجا اور جدید صوتیات دونوں کے تقاضوں کو نظر میں رکھ کر بنیادی اصولوں کا تعین کیا جائے۔ ہم ڈاکٹر عابد حسین کمیٹی کو مبارکباد دیتے ہیں کہ زیر نظر سفارشات میں بقول مرتب ”قدیم روایت کا تسلسل بھی ہے اور جدید فکر کی سائنسی توجہ بھی۔“

قدیم روایت کے تسلسل کا ثبوت یہ ہے کہ اردو املا پر سب سے اہم اور بنیادی نوعیت کا کام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ان کی کمیٹی کا ہے، جس میں مولوی عبدالحق کی کوششیں خاص طور پر شامل تھیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے جتنے اصول چلن میں آچکے ہیں یا لسانی اعتبار سے صحیح ہیں، ”املا نامہ“ میں پورے غور و خوض کے بعد ان کو لے لیا گیا ہے۔ املا میں قدیم علمی روایت سے ”املا نامہ“ کے تعلق سے واضح کرنے کے لیے یہاں قوسین میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کمیٹی کی رپورٹ اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ایک بنیادی مضمون ”اردو املا“ کا حوالہ دیا جا رہا ہے۔ یہ رپورٹ انجمن ترقی اردو کے ناگپور اجلاس میں منظور ہوئی تھی اور جنوری ۱۹۴۴ میں انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو میں شائع ہوئی تھی (صفحہ ۱۰۳ سے ۱۲۰)۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے صحت املا کے ان اصولوں کی اشاعت زندگی بھر کی جس کے دوسرے بیسیوں حوالے ان کی مختلف تحریروں، مضامین اور خطوں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ذیل کے حوالوں میں عبدالستار صدیقی سے مراد ان کا یہی متذکرہ مضمون ہے جسے راقم نے دوبارہ شائع کیا ہے اور انجمن سے مراد انجمن ترقی اردو کی یہی رپورٹ ہے جسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مرتب کیا تھا۔ ذیل کی مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ”املا نامہ“ میں جن سفارشات کو پیش کیا گیا ہے، ان میں پیشتر کا تعلق جیسا کہ فاضل مرتب نے لکھا ہے، اصلاح املا کی قدیم علمی روایت اور بالخصوص ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے کام سے ہے:

اعلیٰ، ادنیٰ، موئی، مصلیٰ، معریٰ، تقویٰ، مقویٰ، مصطفیٰ، مطہیٰ، منقیٰ، مدعیٰ علیہ وغیرہ کو الف مقصورہ کے بجائے معمولی الف سے لکھنے کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۰)، (انجمن ص ۱۱۵، ۱۱۹)۔

وہ عربی لفظ (یا نام) جو خود عربی میں دو طرح سے لکھے جاتے ہیں، ان کو اردو میں الف سے لکھنا چاہیے: رحمان، سلیمان، اسماعیل، لقمان (انجمن ص ۱۱۴، ۱۱۹) عیسا، موسا، مصطفیٰ، مرتضیٰ، صفرا، کبرا (انجمن ص ۱۱۵)، شورا، ناشتا (عبدالستار صدیقی ص ۵۸)، تمغا، جلو، سقا، (عبدالستار صدیقی ص ۵۹) کو الف سے لکھنے کی بحث۔ اسی طرح تماشا، نقاشا، ماجرا، مدعا، معما، تبر، تولا، مرابا، بقایا (عبدالستار صدیقی ص ۶۰) (انجمن ص ۱۱۵) علاحدہ (انجمن ص ۱۱۵)۔

وصل کا الف لام باقی رہنا چاہیے (انجمن ص ۱۱۴)۔

عربی کی ق (تائے مدورہ) کو اردو میں ہمیشہ ت سے لکھنے کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۵۵،

۵۶) صلات، زکات، تورات، مشکات، (انجمن ص ۱۱۴)۔

ت رط کی بحث: طش، طیدن، طشت، طشتری، طوطا، طوطیا، طمانچہ، طلاطم، طیاری کو ط سے نہیں،

ت سے لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۸)۔

رذر یا رزری کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

گذشتن (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

پذیرفتن (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

پذیرائی (ایضاً ص ۶۵)۔

آذر (عبدالستار صدیقی ص ۶۶) آذر (ایضاً ص ۶۶)۔

زخار (عبدالستار صدیقی ص ۶۶)۔

آزوقہ (ایضاً، ایضاً)۔

ذات (ایضاً، ایضاً) ذات کی سفارش نہیں کی گئی (ایضاً ص ۶۶)۔

ذره، مرزا (عبدالستار صدیقی ص ۶۷) ازدحام صحیح، ازدحام غلط (عبدالستار صدیقی ص ۶۸)۔

ہائے مخفی کی بحث: تمام دہلی لفظوں کو جو عربی فارسی کی نقل میں خواہ مخواہ مخفی ”ہ“ سے لکھے جاتے

ہیں، الف سے لکھنا چاہیے: آنولا، بھروسا، باجا، ہٹا، بلبلہ، دھوکا، راجا، (عبدالستار صدیقی ص ۵۷) یورپی

الفاظ بھی الف کے ساتھ: ڈراما، فرما، کمر، مارکا، (عبدالستار صدیقی ص ۵۷)۔

عربی فارسی لفظوں کی تصنیفی شکلوں کی بحث: ان سب لفظوں کے آخر میں الف لکھنا چاہیے جو

ایک اردو اور ایک فارسی یا عربی جز سے بنے ہیں: بدلا، بے فکر، نودولتا، کبابیا، مسالا، ملیدا، سپنا (عبدالستار

صدیقی ص ۵۷)۔

تماہا، چھماہا، پچرنگا، سترنگا (عبدالستار صدیقی ص ۵۸) دو ماہا (ایضاً ص ۶۱)۔

پٹہ، آگرہ، کلکتہ، شہروں کے ناموں کو جوں کا توں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۵۶) مسالا

کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۵۷)۔

گنبد، زنبور، شنبہ، تنبورہ، جیسے عربی فارسی لفظوں میں ”ن“ ساکن کے بعد ”ب“ آئے تو اصل کی

بیروی کرنی چاہیے، نہیں تو میم لکھا جائے گا (عبدالستار صدیقی ص ۶۴)۔

نون غنہ کے لیے لائے قوس کا استعمال مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی مطبوعات کے

ذریعہ رائج کیا تھا۔

گانو، پانو، چھانو، دانو، میں نون غنہ کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۲)۔

پردے، جلوے: محرف شکلوں میں لکھنی چاہیے ”وہ چھٹے درجے میں پڑھتا ہے“، ”میں مدرسے

جاتا ہوں“ (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

ہمزہ کی بحث ابتدا، انتہا، ارتقاء، استثناء، استثنا میں ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص

۵۹)۔ بناو، سدگار، دیو، بھاو، تاو، ٹھاو، گھماو میں ہمزہ کا کچھ کام نہیں (عبدالستار صدیقی ص ۶۳)۔

گائے، چائے، رائے، ہائے میں بھی ہمزہ نہیں چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۳)۔ ہمزہ اس

وقت آئے گا جب اس پہلے زیر ہو، اگر زیر ہو تو یائے لکھی جائے گی۔ دیے، لیے، کیے، چاہیے، دیجیے، لیجیے میں

ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۳، ۶۴)۔

گنتیوں کی بحث: دونو غلط، دونوں صحیح (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

چجھ کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

گیارہ سے اٹھارہ تک آخر کا حرف ہ ہے۔ ان کو ہ سے لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۲)۔

(۶۳)۔

لفظوں میں فاصلے اور لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے کی بحث (انجمن ۱۱۸، ۱۱۹)۔

مرکب لفظ جو دو یا زیادہ لفظوں سے بنے ہوں، آپس میں ملا کر نہ لکھے جاویں (انجمن ۱۱۸، ۱۱۹)۔

مفر لفظوں کے تکراری اجزا کو الگ الگ لکھنے کی بحث، بی بی، ڈل ڈل، جھن جھن، گن گن، گل

گلا، گھٹ گھٹا ہٹ (انجمن ۱۱۸، ۱۱۹)۔

فارسی لاحقہ اردو عبارت میں الگ لکھنے کی بحث: بہ خوبی، بہ ہر حال، بہ دولت، نہ گفت، غرض کہ،

تا وقتے کہ (انجمن ۱۱۲)۔

انگریزی کے صوتی ٹکڑوں کو الگ الگ کر کے لکھنا چاہیے: ان فارل، ان سٹی ٹیوٹ، کان فرنس،

یونیورسٹی (انجمن ۱۱۵، ۱۱۹)۔

اعراب (حرکات و سکانات) کی بحث: (قواعد اردو، مولوی عبدالحق ۴۳-۵۰)، رموز اوقاف کا

نقشا (مولوی عبدالحق ۳۳۸-۳۵۴)۔

مندرجہ بالا سب کے سب اصول اردو کی تقریباً نصف صدی پرانی علمی روایت کا حصہ ہیں اور محتاط

حضرات کے ہاں ان پر عمل بھی ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی نے یہ اچھا کام کیا کہ ان اصولوں پر از سر نو

غور و خوض کیا اور ان پر صادر کرتے ہوئے جہاں جہاں ضروری تھا انھیں صوتی وضاحتوں کے ساتھ پیش کیا اور

کئی جگہ ذیلی اور فرعی اصولوں کا اضافہ کیا گیا۔

اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے۔ اردو املا کے کئی شعبے ایسے بھی ہیں جن سے قدیم علم ہجا کی مدد

سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پیش کردہ بعض اصول ایسے بھی تھے جو اردو کے

صوتی اور حرکی مزاج کے خلاف تھے، اور چلن میں نہیں آسکے۔ مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ املا کمیٹی نے ان

پر بھی غور کیا اور ان کو بجاطور پر رد کیا۔ وہ مسائل ذیل کے مباحث سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱: ہمزہ ۲: نون غنہ ۳: ہکارا و آوازیں ۴: یائے مجہول و واؤ مجہول کے اعراب کا مسئلہ۔ ان مسائل کے

متعلق فیصلے کرتی۔ اردو ایک بہت بڑی زبان ہے اور لسانی و سماجی اعتبار سے اس کے مسائل بھی متنوع ہیں اور اس لحاظ سے ان مسائل کو حل کرنے کے سلسلے میں اختلاف بھی۔ تاہم اردو زبان کے لیے تلفظی اور املائی معیار کے تعلق سے مرکزی ادارہ کا قیام ضروری تھا جو زبان کے بارے میں رہبرانہ فیصلے صادر کرتی۔ اس قسم کے مرکزی ادارے زبانوں کی تاریخ میں نئے نہیں ہیں۔ اطالوی زبان کے لیے اٹلی میں Accademia Della Crusca نام کی انجمن ہے جو ۱۵۸۲ میں قائم ہوئی تھی اور فرانس میں Acadmic Francaise (۱۶۳۵) زبان کے لیے معیار اور استعمال کے اصول مرتب کرتی رہی ہیں۔ ہمیں بھی چاہیے کہ مرکزی ادارے ”قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی“ کی سفارشات کو چاہے ذاتی طور سے ہم ان سے اختلافات ہی کیوں نہ کرتے ہوں، نظم و اتحاد (Discipline) کے طور پر بھی اپنائیں۔ ۵

”اثبات“ کے نقش اول سے نقش ثالث تک

کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہے۔

قارئین کی بے پناہ دلچسپی کے پیش نظر

ہم اس کی دوبارہ اشاعت پر غور کر رہے ہیں۔

البتہ صرف گذشتہ شمارہ قلیل تعداد میں دستیاب ہے۔

Esbaat
Publications

(+91)2264464976
info@esbaat.com

تسلیمی بخش حل صوتیات کی روشنی میں ہی پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو املا کے سب سے پیچیدہ مسائل، ہمزہ، غنائیت، ہکارت اور اعراب کے مباحث سے متعلق ہیں یعنی جو جڑواں مصوبوں کے املائی اظہار (ہمزہ کے مسائل) اور نوٹوں گن یا ہائے مخلوط کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان مسائل کی کوئی اطمینان بخش توجیہ قدیم ہجاء کی مدد سے ہو ہی نہیں سکتی، بلکہ ایسا کرنے سے بات اور بھی الجھ جاتی ہے۔ اردو کے ماہر لسانیات بالخصوص ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضامین اور تحریروں میں ان مسائل پر اکثر اظہار خیال کیا ہے اور ان مسائل پر صوتیات کی روشنی میں سوچنے کی دعوت دی ہے۔ ہمزہ کے مسئلہ کا مفصل صوتیاتی جائزہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تقریباً ۱۳ برس پہلے اپنے ایک جامع مضمون میں لیا تھا (مطبوعہ ہماری زبان، یکم، ۱۸، ۱۵ مئی ۱۹۶۷)۔ نیز غنائیت اور ہکارت پر ان کی تحقیق

Aspiration and nasalisation in the Generative Phonology of Urdu کے عنوان سے رسالہ Language (دسمبر ۱۹۷۱ء، صفحہ ۶۲۶-۶۲۷) میں شائع ہو چکی ہے۔

ایک اور مضمون ”اردو رسم الخط: تہذیبی اور لسانی مطالعہ“ (مطبوعہ رسالہ جامعہ، ۱۹۷۱ء، صفحہ ۱۱۹-۱۲۹) نیز (۱۹۰-۱۷۵) میں انھوں نے اردو کی حرنی صوتی مطابقت کا مفصل جائزہ لیا تھا، اور صحت املا کے اصولوں پر زور

دیا تھا۔ ان اصولوں کو ڈاکٹر نارنگ نے اپنی کتاب Readings in Literary Urdu Prose، ۱۹۶۸ اور ۱۹۷۱ میں بھی پیش کیا تھا اور انھیں برتا بھی تھا۔ اس کتاب میں ڈاکٹر نارنگ نے پہلی بار یائے مہجول اور واؤ مہجول کے لیے ”صفر اعراب“ کا تصور بھی پیش کیا تھا۔ اس سے معروف اور لین آوازوں سے مہجول آوازوں کی تفریق پوری صحت کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ یہی بات ”املا نامہ“ میں بھی اعراب کے بیان میں کہی گئی ہے۔ ان خیالات اور دوسرے ماہرین لسانیات کے خیالات کی روح ”املا نامہ“ کی سفارشات قدیم علم ہجاء اور جدید صوتیات کا نہایت حسین امتزاج پیش کرتی ہیں اور اپنی افادیت کے اعتبار سے ”دو آتش“ ہو گئی ہیں۔

پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ترقی اردو بورڈ کے اردو لغت کے املائی بورڈ نے بھی ان سفارشات پر غور و خاص کرنے کے بعد جو مشورے دیے، انھیں بھی ”املا نامہ“ میں شامل کر لیا گیا ہے۔ رموز اوقاف زیادہ تر وہی ہیں جو مولوی عبدالحق نے ”قواعد اردو“ میں دیے تھے۔ ان میں بھی جو رواج میں نہیں آئے یا غیر ضروری تھے وہ خارج کر دیے گئے ہیں اور چند رموز اوقاف کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے ہر اصول کی وضاحت میں مثالیں درج کی تھیں۔ لغات کی مدد سے ان مثالوں کو دس گنا بیس گنا بڑھایا جاسکتا ہے۔ بعض جگہ نئی مثالوں کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ اردو املا کے مباحث کی نئی پیش کش لسانیاتی آگہی کے بغیر ناممکن تھی۔ مرتب کی حیثیت سے ڈاکٹر نارنگ کا فرض تھا کہ تمام مباحث کو سائنسی صحت کے ساتھ ہر طرح کی تکرار اور حشو و زوائد سے بچا کر کم سے کم لفظوں میں اور آسان سے آسان زبان میں پیش کریں۔ ہمیں خوشی ہے کہ انھوں نے یہ کام بے حد محنت اور خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

اردو کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ اس کے پاس ایسا کوئی ذمہ دار مرکزی ادارہ نہیں تھا جسے اختیار (Authoity) ہوتا کہ وہ اردو املا، تلفظ اور دیگر مسائل سے متعلق معیار (Standardisation) سے

ادب کے حمال

لطیف اللہ

حمال تجارتی دنیا میں تو پہلے سے موجود تھے، ادب کی دنیا میں ان کی ”ولادت“ بیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے شروع ہوئی۔ مولد و منشا ان کا ”تحسین باہمی“ کی انجمنوں کے ڈرائنگ روم ہیں۔ یہ نو مولود اسی یادہ گوئی کی فضا میں پلتے بڑھتے ہیں اور اسی کی خوبان کے وجود میں رچ بس جاتی ہے۔ بے جا تعصب، کم سواد، ذہنی پراگندگی، دشنام طرازی اور دل آزاری ان کا شیوہ بن جاتا ہے۔ شجر خبیث کا پھل خبیث ہی ہوتا ہے، فطرت کا یہی قانون اور اصول ہے۔

تحسین باہمی کی یہ انجمنیں ان نو بہادوں میں سے چند ایسے پراگندہ خیال اور طالب شہرت نو جوانوں کو منتخب کر لیتی ہیں جو ان کے اغراض و مقاصد یعنی ادبی و ثقافتی تسلسل کو منتشر کرنے میں آلہ کار بن سکیں، پھر انہیں ”معروف دانش ور“، ”معروف محقق“ اور ”معروف نقاد“ کے خود ساختہ خطابات سے نواز کر اپنے مشن پر روانہ کر دیتی ہیں۔ اخبارات، رسائل اور جرائد اپنا اور کاغذ کا پیٹ بھرنے کے لیے ان کی لغو اور مہمل تحریروں کو شائع کر کے ان کے دماغوں میں خناس بھر دیتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کو جانچا اور پرکھا جائے تو جگہ جگہ ”دزدحنا“ کا پتہ چلتا رہتا ہے۔

اس کی تازہ مثال ایک کتاب بعنوان ”آئین سخنوری“ ہے، جس کے مولف لکھنؤ (بھارت) کے ایک باسی حیدر طباطبائی ہیں۔ یہ موصوف کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ دہلی سے اپریل ۲۰۰۰ میں شائع ہوئی ہے اس میں ایک مضمون ”فخر الدین عراقی“ ہے۔ اس نشست میں اسی مضمون کا حدود اربعہ دیکھتے ہیں۔

حدود تو مضمون نگار ایک ہی جست میں پھلانگ گئے ہیں البتہ اربع کی صورت حال یہ ہے:

(۱) یہ مضمون جو مولف کی ہدائی کیفیت کا عکس ہے، گذشتہ صدیوں کی دو تحریروں سے نقل کیا گیا ہے (اصل ماخذوں کی نشان دہی آئندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں)

(۲) چوری کی موری یہ رکھی ہے کہ شروع سے آخر تک اپنے کسی ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے، بلکہ ماخذوں کی عبارتوں کو خلط ملط کر کے ”نقل نویسی“ کے الزام سے بچنے کی سعی لا حاصل کی ہے۔ مضمون کے آخری صفحات میں خزینۃ الاصفیا کا نام آیا ہے اور وہ بھی غلام سرور لاہوری کے تین قطعات تاریخ کے سلسلے میں

جن میں سے دو قطعے حضرت فخر الدین عراقی کے لیے کہے گئے ہیں اور ایک قطعہ ان کے فرزند کبیر الدین کے لیے کہا گیا ہے۔^۱

(۳) اس مضمون کا مقصد حضرت عراقی کو لواطت سے متہم کرنا اور ان کی علوے شان سے عقیدت رکھنے والوں کی دانستہ دل آزاری ہے۔

(۴) اس مضمون سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون نگار ادب نا آشنا تو ہیں ہی فارسی زبان سے بھی نا بلد ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ فارسی زبان کے ایک اعلیٰ پایے کے شاعر اور منفرد اسلوب کے نثر نگار کو اپنی کم سواد کی ظاہر کرنے کے لیے منتخب کیا ہے بنا بریں حضرت مولانا عراقی کے کلام اور ان کی فکر پر گفتگو کرنے سے پہلو تہی کر گئے۔ گفتگو کیا کرتے اس کے اہل ہی نہیں ہیں۔

اب ہم ان چند منابع اور ماخذ کی نشان دہی کرتے ہیں جن میں حضرت فخر الدین عراقی کے احوال و آثار تفصیلاً یا مختصراً بیان کیے گئے ہیں۔

۱۔ مقدمہ دیوان عراقی، مشولہ ”کلیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقی“ مرتبہ سعید نفیسی، تہران ۱۳۳۵ ش ص ۲۰ تا ۲۰۲ (آئندہ صفحات میں ہم اسے ”بے نام مقدمہ“ کہیں گے)۔ استاد سعید نفیسی نے اس کلیات کے دیباچے میں تحریر کیا ہے:

چنان می نماید کہ قدیم ترین زمینه بر ای احوال وی ہماں مقدمہ ای باشد کہ بر دیوان اشعار وی نوشتہ اندو در آغاز ہمیں نسخہ از صحایف ۱ - ۲۰ چاپ شدہ است۔ نام نویسندہ این مقدمہ و زمان وی معلوم نیست و چنان می نماید کہ اندکی پس از مرگ عراقی ہنگامی کہ آثار وی را تدوین می کردہ اند، در اواخر قرن ہفتم و اوایل قرن ہشتم نوشتہ شدہ باشد۔^۲

[ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے احوال سے متعلق قدیم ترین بنیاد یہی مقدمہ ہو سکتا ہے جو ان کے دیوان اشعار پر تحریر کیا گیا ہے۔ یہی (مقدمہ) اس کتاب کے آغاز میں ۲۰ تا ۲۰۲ صفحات پر طبع ہوا ہے۔ اس مقدمے کے لکھنے والے کا نام اور اس کا زمانہ معلوم نہیں ہے۔ (البتہ) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عراقی کی وفات کے تھوڑے ہی عرصے بعد جس زمانے میں ان کے آثار مدون کیے گئے ہیں، سا توں صدی کے آخر یا آٹھویں صدی کے اوایل میں (یہ مقدمہ) لکھا گیا ہوگا۔]

اس بے نام مقدمے میں قلندر پسر، حسن قوال اور کفش گر پسر سے عراقی کے عشق کی داستان قلم بند ہوئی ہے۔^۳ لیکن سعید نفیسی کی اس تحقیق کے بعد کہ مقدمہ نگار کا نام اور اس کا زمانہ حیات نامعلوم ہے، اس مقدمے کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے، اسے اہل نظر خوب جانتے ہیں کہ ایسی مجہول تحریر کو کسی شخص کے سوانحی حالات کا ماخذ قرار دینا تحقیق جیسے پاک صاف عمل کو علمی بددیانتی سے مکدر کرنا ہے۔ محدثین کے ہاں تو اس

الدین سہروردی کا مرید بیان کیا ہے۔^۹ شیخ رحمۃ اللہ علیہ نے مزید تربیت کے لیے حضرت شیخ بہاء الدین ذکر کیا ملتانی کی خدمت میں بھیجا۔ دولت شاہ نے اس انتقال تربیت کا یہ سبب بیان کیا ہے:

روزے حضرت شیخ شہاب الدین راگفتند کہ عراقی در بازار رو بروے کود کے نعل بند نشستہ و نظارہ می کند۔ شیخ عراقی راملا مت کرد و گفت، ایس نظر کہ می افگنی، آتش درخانہ و ناموس درویشاں می زنی۔ آخر نمی بینی کہ حرف گیراں درکمین اندومد عیاں گوشہ نشیں۔ عراقی در جواب گفت شیخا! غیر کجاست کہ تودو می بینی۔ غالباً شیخ ازیں گستاخی عراقی ملول شد و عراقی مدتے تضرع و زاری کرد تا شیخ بدو دل خوش شد... عراقی را حوالہ شیخ الشیوخ السالك المحقق قطب دایرہ ابدال و اوتاد مفخر الواصلین شیخ بہاء الدین زکریا مولتانی کہ از جملہ خلفا شیخ الشیوخ شہاب الدین مذکور بودہ، نمود:

[ایک دن لوگوں نے حضرت شیخ شہاب الدین سے عرض کیا کہ عراقی بازار میں ایک نعل بندلڑکے کے رو برو بیٹھ کر نظارہ بازی کرتے ہیں۔ شیخ نے عراقی کو ملامت کی اور فرمایا، یہ جو تم نظر ڈالتے ہو دراصل درویشوں کے خانہ ناموس میں آگ لگاتے ہو۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ حرف گیر گھات میں اور مدعی تاک لگائے بیٹھے ہیں عراقی نے جواب میں عرض کیا، اے شیخ! غیر کہاں ہے جو آپ دو وجود دیکھتے ہیں۔ غالباً شیخ عراقی کی اس گستاخی پر رنجیدہ ہوئے (ادھر) عراقی مدتوں عاجزی اور زاری کرتے رہے حتیٰ کہ شیخ کا دل ان سے خوش ہو گیا... (پھر) عراقی کو شیخ الشیوخ، محقق سالك، ابدال و اوتاد کے دایرے کے قطب اور مفخر الواصلین شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے حوالے کیا جو شیخ الشیوخ شہاب الدین مذکور کے خلفا میں سے تھے۔]

سعید نفیسی نے دولت شاہ کی اس روایت کو بے بنیاد اور بے اساس قرار دیا ہے۔ ان کی تردید کی عبارت یہ ہے:

بدیں گو نہ داستانی کہ دولت شاہ دربارہ عشق و رزی عراقی با نعل بند پسری و ملامت کردن شہاب الدین سہروردی آوردہ نیز بی بنیادست و این کہ نوشتہ است کہ شہاب الدین برای تصفیہ دی رابنز و بہاء الدین زکریا ملتانی کرد نیز بی اساس می نماید۔^{۱۱} [اس نوعیت کی داستان جو دولت شاہ نے نعل بندلڑکے سے عراقی کے عشق لڑانے اور شہاب الدین سہروردی کے ملامت کرنے سے متعلق بیان کیا ہے بے بنیاد ہے اور اس

طرح کی روایت لغویات و مجہولات میں شمار ہوتی ہے، مورخین بھی جو نقل روایت سے متعلق نرم گوشہ رکھتے ہیں، درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ طرفہ یہ کہ اس بے نام مقدمہ نگار نے بیس صفحات میں کسی مقام پر یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ اس کا حضرت فخر الدین عراقی سے کیا تعلق رہا ہے۔ ایسی کوئی شہادت بھی دستیاب نہیں ہے کہ مقدمہ نگار حضرت عراقی سے کبھی ملا تھا یا ان کی صحبت میں چند ساعت بیٹھا تھا۔ اتفاق ہے کہ دائرۃ المعارف اسلامیہ میں حضرت عراقی سے متعلق مقالہ بھی استاد سعید نفیسی نے تحریر کیا ہے یہاں انھوں نے کلیات عراقی کے دیباچے سے کسی قدر مختلف نقطہ نظر ظاہر کیا ہے۔ دائرۃ المعارف کی عبارت یہ ہے:

ان کے دیوان کے پیش لفظ میں جو بظاہر آٹھویں صدی کے آغاز میں ان کے دوستوں اور ساتھیوں میں سے کسی نے تحریر کیا ہے اور عشاق نامہ کی ابتدا میں جسے آربری (Arberry) نے شائع کیا ہے اور اسی طرح ان کے کلیات میں جسے راقم مقالہ نے شائع کیا ہے۔ ان کے حالات زندگی تفصیل سے مذکورہ ہیں۔^{۱۲}

سعید نفیسی کا یہ قیاس کہ بے نام مقدمہ حضرت عراقی کے دوستوں اور ساتھیوں میں سے کسی نے تحریر کیا ہے، کوئی حقیقی بنیادی اور قرینہ نہیں رکھتا۔ پورے مقدمے میں اپنے نام اور حضرت عراقی سے اپنے تعلق کو مخفی رکھنے دلیل اس امر کی ہے کہ لکھنے والا حضرت عراقی کا دوست اور ساتھی نہیں ہو سکتا اور اگر کوئی ہوگا تو ایسا ہی ہوگا جس کے بارے میں غالب نے کہا ہے: ع...

ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسمان کیوں ہو
حاصل بحث یہ ہے کہ یہ بے نام مقدمہ ایک لغو اور مجہول تحریر ہے جس پر کسی اعتبار سے اعتنا نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ تاریخ گزیدہ مصنفہ حمد اللہ مستوفی قزوینی مرتبہ ایڈورڈ، جی، براؤن۔ اس کے دیباچے میں براؤن نے اس کا سال تصنیف سنہ ۳۰۷ ہجری بیان کیا ہے، گویا "تاریخ گزیدہ" حضرت عراقی کی وفات کے چوالیس (۴۴) سال بعد معرض تحریر میں آئی۔ حمد اللہ مستوفی نے حضرت عراقی کے بارے میں صرف اسی قدر تحریر کیا ہے:

عراقی وهو فخر الدین ابراہیم بن بزر جمہر بن عبدالغفار الجوی القی از دیہ کو نجان بولایت اعلم ہمدانست و درس نہ ست و ثمانین و ستماتہ بشام در گزشت۔ اشعار محققانہ دارد و مشہور است۔^{۱۳} [عراقی اور وہ فخر الدین ابراہیم بن بزر جمہر بن عبدالغفار الجوی القی ہیں۔ معروف ولایت ہمدان کے قریہ کوچان سے ہیں (پیدا ہوئے) اور سنہ چھ سو چھیاسی میں شام میں وفات ہوئی۔ ان کے اشعار محققانہ اور مشہور ہیں۔]

۳۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی۔ اس تذکرے کا سال تصنیف ۸۹۲ ہجری ہے، یعنی حضرت عراقی کی وفات کے دو سو سال بعد یہ تذکرہ معرض تحریر میں آیا۔ دولت شاہ نے حضرت عراقی کو حضرت شیخ شہاب

نے یہ جو لکھا ہے کہ شہاب الدین سہروردی نے انہیں (قلب کی) صفائی کے لیے بہاء الدین زکریا ملتانی کے پاس روانہ کیا، یہ بھی بے اساس معلوم ہوتا ہے۔ [

۴۔ سیر العارفین مصنفہ حامد بن فضل اللہ جمالی متوفی ۹۴۲ھ۔ پیر حسام الدین راشدی مرحوم نے اس کا سال تصنیف ۹۳۸ھ تا ۹۴۱ھ قرار دیا ہے۔ جمالی نے حضرت عراقی کا نام ”فخر الدین عراقی شہریار“ تحریر کیا ہے اور انہیں شیخ اشبوخ کا بھانجا بتایا ہے۔ جمالی نے حضرت عراقی کے ملتان آنے کا سبب قلندر پسر کا عشق بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور ”واقعہ عشق“ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے کا کوئی واقعہ بھی مستند نہیں ہے۔ جس تذکرہ نگار نے جو روایت (افواہ) سنی بغیر تحقیق کے اپنے تذکرے میں درج کر دیا۔ غور کیا جائے تو ان سب تحریروں کا ماخذ وہی بے نام مقدمہ ہے جس کے بے اصل اور بے اعتبار ہونے کی بحث ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں۔

۵۔ میخانہ، تالیف ملا عبد اللہ بنی فخر الزمانی قزوینی، مرتبہ محمد شفیع ایم اے۔ مرتب نے اس کا سال تصنیف ۱۰۲۸ھ اور ۱۰۲۹ھ ہجری بیان کیا ہے۔ اس تصنیف میں حضرت عراقی کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے اور ان کا بہت سا کلام بھی نقل کیا گیا ہے۔ یہ ذکر تمام تراویح اور سراسر بے نام مقصد کا اقتباس اور نقل ہے۔ تمام واقعات اور اشعار اسی ترتیب سے معرض تحریر میں آئے ہیں جس ترتیب سے بے نام مقدمے میں درج ہوئے ہیں۔ ۱۵

مذکورہ بالا قدیم ماخذوں کی اجمالی کیفیت سے مترشح ہوتا ہے کہ سوائے حمد اللہ مستوفی کے تمام تذکرہ نگاروں نے حضرت عراقی کے حالات قلم بند کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا اور اپنی اطلاع کو جانچنے پر کچھ بغیر نقل کر دیا، اور

سوخت بے وقیم تماشا را بین

کشت بے جرم میجا را بین

کے نار و عمل کے مرکب ہوئے بلکہ تہمت و بہتان کے بیان سے اپنی تصانیف کی ثقاہت و استناد کو خود اپنے قلم سے مجروح کیا۔

اب ہم اپنے ان چار نکات کی جانب رجوع کرتے ہیں جن کی نشان دہی ہم نے حیدر طباطبائی کے مضمون ”فخر الدین عراقی“ کے سلسلے میں کی تھی اور جو ان کی تالیف ”آئین سخوری“ میں شامل ہے۔

(۱) یہ مضمون بے نام مقدمے اور میخانہ عبد اللہ بنی کی ”کار بکرانہ“ نقل ہے۔ جس طرح ملا عبد اللہ بنی نے بے نام مقدمے سے بالترتیب اشعار اخذ کیے ہیں اسی ترتیب سے حیدر طباطبائی اتنے ہی اشعار نقل کیے ہیں۔ واقعات کی ترتیب اور عبارات کے اسلوب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض ایک نقل نویس ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

(۲) چوری کی موری قطعی طور پر واضح ہے کہ پورے مضمون میں اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ صرف تاریخ وفات کے قطعات درج کرتے ہوئے خزینۃ الاصفیاء کا حوالہ دیا ہے۔ ایسا کرنا حیدر طباطبائی کی

مجبوری تھی۔ بھارت کے لوگ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ٹھیک سے فارسی نہیں جانتے شعر کیا کہیں گے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے جس ہنر کو ظاہر کیا ہے اس سے کوئی بعید نہ تھا کہ وہ ان قطعات کو بھی بغیر حوالے کے نقل کر دیتے۔ حضرت عراقی سے متعلق وضع کردہ واقعات کی ترتیب میں بھی حیدر طباطبائی گم نام مقدمہ نگار اور ملا عبد اللہ بنی کے قدم بہ قدم چلے ہیں، لیکن جن کی پیروی کی ہے مضمون میں نہ ان کا ذکر ہے اور نہ حوالہ ہے، بظاہر اس اخفا کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، ہو سکتا ہے کہ علم و تحقیق کا ”دور ستر“ شروع ہو گیا ہو۔ یہ عجیب معنی خیز صورت حال ہے کہ ایک شخص نے، جس نے اپنا نام پیتھک نہیں بتایا، ایک مضمون گھڑا اور اسے حضرت عراقی کے کلام سے منسلک کر دیا، پھر ملا عبد اللہ بنی فخر الزمانی قزوینی نے اپنے تذکرے میں نقل کر دیا، انہی تحریروں کو اپنے منابع کا ذکر کیے بغیر حیدر طباطبائی نے اردو میں منتقل کر دیا۔ اس طرح شروع سے آخر تک روایت و درایت کے اصول کی پاسداری کہیں نظر نہیں آتی۔ مذکورہ مثنویوں مضامین میں بیان کردہ روایات ہفوات ہیں، اس لیے ناقابل اعتماد ہیں۔

۳۔ ہم نے گذشتہ صفحات میں کہا ہے کہ حیدر طباطبائی نے ”فخر الدین عراقی“ حضرت عراقی کی کردار کشی اور ان سے محبت کرنے والوں کی دل آزاری کے لیے تحریر کیا ہے۔ اس پہلو کی تنقیح کے سلسلے میں بہت نازک مقامات آنے کا اندیشہ ہے جن کی جانب ہم محض اشارات پر اکتفا کریں گے۔ یہ ہماری مجبوری ہے کیوں کہ ہمارے والدین، اساتذہ اور مشائخ نے ہمیں دشنام طرازی کی مشق نہیں کرائی ہے۔ اس وضاحت کے بعد اب ہم حیدر طباطبائی کے ان جملوں کو نقل کرتے ہیں جو انہوں نے بغرض ”ثواب“ تحریر کیے ہیں۔ مزاج میں قلندر کی کچھ اس طرح سے کوٹ کوٹ بھری ہوئی تھی کہ کبھی ایک دیار میں مسکن نہیں کیا۔ مخفوان شباب سے ہی اس کو امر و پرستی کا شوق تھا جو تمام زندگی باعث ذلت بنا رہا۔ ۱۶

پھر ہمدان میں اس کے احباب نے آ کر سمجھایا کہ ترے کاسہ سر میں جو علم سے منور سر ہے اس کی فکر کرو، ورنہ ایسا نہ ہو کہ لواطت کے الزام میں تیرا حاکم ہو، آخر خستہ سار کر دیا جائے۔ ۱۷

اس محفل میں ایک نازک گل اندام لڑکا جو حسن قوال کے نام مشہور تھا اور ہزاروں افراد اس کے ناز بردار تھے خاص طور پر مدعو تھا۔ عراقی نے جب حسن قوال کو دیکھا تو پھر سے ان کا ذوق خفتہ جاگ اٹھا اور حسن قوال پر دل و جان سے فریفتہ ہو گئے اب اسی محفل میں اس کی زلفوں کو چومنے لگے۔ ۱۸

عراقی ایک دن قاہرہ کی بازار میں گھوم رہا تھا کہ اس کا جوتا ٹوٹ گا اور وہ ایک کفاش کے پاس گیا۔ وہ ایک نہایت خوش بجمال لڑکا تھا، عراقی کی رال پھر ٹپک پڑی پوچھا کہ صبح سے شام تک کشش گری میں کتنا کما لیتے ہو۔ اس لڑکے نے جواب دیا فقط چار درہم۔ عراقی نے کہا کہ ہر روز میں تم کو آٹھ درہم دوں گا، فقط میری آنکھوں کے سامنے بیٹھے رہا کرو،

اب اس کی دکان میں شیخ الشیوخ ہر وقت بیٹھے رہتے اور غریبیں پڑھی جا رہی ہوتیں یا عاشقانہ اداؤں سے چھیڑ چھاڑ چل رہی ہوتی۔ مستزاد یہ کہ نہ نماز کی فکر نہ برسر عام ان ناشائستہ حرکات سے اجتناب۔^{۱۹}

کشف گر پسر کا افسانہ بے نام مقدمہ نگار اور ملا عبد النبی نے بھی درج کیا ہے، دونوں ماخذوں میں گفتگو کشف گر پسر کے باپ سے بتائی گئی ہے اور اس میں نماز کی فکر نہ کرنا اور برسر عام ناشائستہ حرکات کا قطعی ذکر نہیں ہے۔ یہ ساری گھڑنت حیدر طباطبائی کی ہے۔ وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس طبقے کا روایت کو نسخ کرنا بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ اس قسم کی حرکتیں علمی بددیانتی کی عادت سے سراٹھاتی ہیں۔ مقصود ان کا واقعات کو از خود گھڑنا اور اس کی بنیاد پر بزرگوں پر تبرا کرنا ہے۔ ہمارے نزدیک بے نام مقدمہ نگار، ملا عبد النبی اور حیدر طباطبائی کے بیانات خود تراشیدہ، لغو اور بے بنیاد ہیں کیونکہ ان میں کوئی تحریر روایت و درایت کے معیار پر پوری نہیں اترتی، لیکن اس باب میں حیدر طباطبائی سے ایک زبردست چوک سرزد ہوئی ہے، جسے ہم اجمالی طور پر بیان کرتے ہیں۔

حیدر طباطبائی کو حضرت علی رضی اللہ عنہ سے بہت گہری عقیدت اور نیاز مندی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ”قہرمان شعرائے عرفان“ میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے یہ القاب تحریر کیے ہیں:

مولائے کائنات امیر المومنین، امام المتقین، یحسوب الدین، خلیفۃ المسلمین، کرار غیر فرار، حلال مشکلات، نفس رسول مقبول، زوج بتول، عین اللہ، لسان اللہ، وجہ اللہ، اسد اللہ، اذن اللہ، شیر خدا، صاحب ذوالفقار، البو تراب، کل ایمان، خطیب مبرسلونی، مظہر العجایب والغرائب برادر محمد مصطفیٰ، یتیم نار واجنہ، سیف اللہ، ناصر دین اللہ، وارث رسول الشعلین، ولی اللہ حجت اللہ، صفوۃ اللہ، خلیفۃ الرسول عربی، الوصی، الولی، السخی، الصفی، الساتی حوض کوثر، الہادی، الساجد، العابد، الصادق، الشاہد، العالی، مولانا ناکل غالب یعنی علی ابن طالب۔ آپ کے اسم گرامی سے اللہ کا نام بنتا ہے لفظ علی خود صفت ذات الہی ہے۔ یہ لفظ صرف تین حروف پر مبنی ہے۔ ع = عین اللہ، ل = لسان اللہ اور ی = ید اللہ۔ آپ کی ذات و لاصفات کو دو طریقوں سے پہچانا جاسکتا ہے۔ ایک تو عقیدت اور دوسرے علم۔^{۲۱}

اس ضمن میں ہمارا علم اور ہمارے تصورات بہت مختصر ہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہو گیا کہ حیدر طباطبائی کے نزدیک حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اسم گرامی سے اللہ کا نام بنتا ہے۔ وہ مولائے کائنات، وجہ اللہ، عین اللہ، لسان اللہ، اور ید اللہ ہیں۔ حیرت ہے کہ اتنی عظیم و جلیل ہستی نے عراقی کو خواب میں اپنے اہل بیت میں شامل کر کے ان کے والد بزرگمهر کے سپرد کیا اور وہ ساری زندگی بقول حیدر طباطبائی ذوق لواطت میں مست رہے۔ اس خواب کی تفصیل بے نام مقدمہ نگار اور ملا عبد النبی دونوں نے دی ہے۔^{۲۲}

در آن مدت کہ از کتم عدم بہ صحرائے رحم مادر آمد، قرب یک ماہ

پیشتر پدرش در واقعہ چنان دید کہ امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام باجمعی از ابرار درباغی مجتمع بودند، او آن جا ایستادہ بود، شخصے بیامدو طفلے بیاورد و در نظر، امیر المومنین برز میں نہاد۔ امیر المومنین آن طفل را برداشت و اراپیش خود خواندو درکنار او نہادو فرمود ”بستان عراقی مارا ونیکو محافظت نما“ کہ جہاں گیر خواہد بودن۔ از خرمی کہ بہ وہ رسید از خواب در آمد۔ گفت کہ چون عراقی در وجود آمد در چہرہ او نظر کردم، صورت ہماں طفل دیدم کہ امیر المومنین بہ من وادہ بود۔ ص ۳ (بے نام مقدمہ)

[اس زمانے میں جب کہ (عراقی) پردہ عدم سے رحم مادر کے صحرائیں آئے تقریباً ایک ماہ پہلے ان کے والد نے خواب میں دیکھا کہ امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام نیکوں کی ایک جماعت کے ساتھ ایک باغ میں تشریف فرما تھے۔ وہ (عراقی کے والد) وہاں کھڑے تھے۔ ایک شخص آیا اور ایک بچے کو لایا اور اسے امیر المومنین کی نگاہ مبارک کے سامنے زمین پر رکھا۔ امیر المومنین نے اس بچے کو اٹھایا اور اسے (عراقی کے والد کو) اپنے پاس بلایا اور ان کی گود میں دیا اور فرمایا، ”ہمارے عراقی کو لو اور اس کی اچھی طرح حفاظت کرو کہ یہ جہاں گیر ہوگا“ یہ خوشی جو انھیں حاصل ہوئی تو خواب سے بیدار ہو گئے۔ (عراقی کے والد نے) کہا جب عراقی پیدا ہوا تو میں نے اس کے چہرے کو دیکھا۔ اس کی صورت اس بچے جیسی تھی جو امیر المومنین نے مجھے عطا فرمایا تھا۔ ع

تین تفاوت رہ تا کجاست تا کجیا

یہ بزرگمهر کے کسی دوسرے فرزند کا ذکر نہیں ہے۔ روایت میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے الفاظ ہیں، بستان عراقی مارا، (ہمارے عراقی کو لو) یہ فرمانا حضرت عراقی کو اپنی ذات سے نسبت دینا اور اپنے اہل بیت میں شامل کرنے کے مترادف ہے کیونکہ لسان اللہ نے انھیں ہمارا عراقی کہا ہے۔ اب یہ حیدر طباطبائی کا اپنا ذاتی مسئلہ ہے کہ وہ اپنی اس گستاخی پر جو ان سے حضرت علی کی جناب میں سرزد ہوئی تو بہ کر یا ہیٹ دھرمی اختیار کریں ویسے انھوں نے یہاں بھی حسب عادت ڈنڈی ماری ہے اور اس روایت کو جو ان کے اپنے ماخذوں میں موجود ہے منسوخ کیا ہے:

کہتے ہیں کہ جب وہ شکم مادر میں تھا تو بزرگمهر نے خواب میں دیکھا کہ ایک خوب رو فرزند پیدا ہونے والا ہے، جس کو ندائے غیب سے عراقی پکارا جا رہا ہے، چنانچہ اس کی عرفیت ہی اس کا تخلص بنا۔^{۲۵}

تحریف، الحاق اور کتمان حق علمی دیانت سے معرا ہونے والوں کا امتیاز ہے سو یہ بدعت انھیں

مبارک ہو، ہمارا موقف صاف اور سیدھا ہے کہ حضرت فخر الدین ابراہیم بن ہر جہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ سلوک کی منزلیں حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی قدس سرہ کی رہنمائی میں طے فرمائیں۔ حضرت قدس سرہ نے انہیں اپنی دامادی میں قبول فرمایا اور اپنے سلسلے کی خلافت عطا فرمائی۔ شیخ کے وصال کے بعد وہ ہندوستان سے چلے گئے اور دمشق میں مدفون ہوئے ادب صوفیہ کے رکن رکین تھے اپنی شاعری میں منفرد لہجے کے حامل اور نثر میں بے نظیر اسلوب کے خالق تھے۔ ان کی فکر مراتب توحید کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ بلاشبہ نابغہ روزگار تھے۔ اللہ تعالیٰ کی ان پر ہزار ہزار رحمتیں ہوں۔

۴۔ ہم نے کہا ہے کہ ہماری دانست میں حیدر طباطبائی فارسی سے نا بلد ہیں۔ اس کا ثبوت ہمارے پاس ہے جو ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔ بے نام مقدمے کی ایک عبارت ہے:

کتاب ہار اور انداخت، از تفسیر کبیر (۱) نسیان کثیر حاصل شد، مخور نحو کرد اشارات (۲)

رافشارت خواند۔ معالم التنزیل (۳) اسرار التاویل نمود، حاوی (۴) حل ساخت۔

جامع الدقائق (۵) لامع الحقائق گشت، روضۃ الجنین (۶) نزہۃ العاشقین بارداو^{۲۶}

[کتابیں دور پھینک دیں۔ تفسیر کبیر سے نسیان کثیر حاصل ہوا (بالکل بھلا دیا) نحوی

مسائل (ذہن سے) محو ہو گئے۔ اشارات کو کبواس سمجھا۔ معالم التنزیل اسرار کی تاویل

محسوس ہوئی۔ حاوی کو حل کر دیا، جامع الدقائق روشن حقائق ہو گئے اور روضۃ الجنین

عاشقوں کی تازگی بن گئی۔]

مذکورہ بالا عبارت میں جن چھ کتابوں کا ذکر ہے، ان کی تفصیل یہ ہے۔ (۱) تفسیر کبیر مصنفہ امام فخر الدین رازی (۲) اشارات حکمت کے موضوع پر ابن سینا کی تصنیف ہے (۳) معالم التنزیل مصنفہ محی السنۃ ابو محمد حسین بن مسعود فرابغوی جس کا موضوع تفسیر ہے۔ (۴) حاوی، محمد بن زکریا رازی کی طب کے موضوع پر تصنیف ہے۔ (۵) جامع الدقائق فی کشف الحقائق مصنفہ علامہ نجم الدین ابوالحسن علی بن عمر کاتبی۔ اس کا موضوع منطق ہے۔ (۶) روضۃ الجنین فارسی زبان میں شہر دان بن ابوالخیر رازی کی نجوم کے موضوع پر تصنیف ہے۔ یہ تفصیلات سعید نفیسی نے بے نام مقدمے کے پاورقی حاشیے میں دی ہیں۔^{۲۷} ہمیں یقین ہے کہ حیدر طباطبائی نے استاد سعید نفیسی سے استفادے کی کوشش کی ہوگی لیکن چونکہ ان کی فارسی کی استعداد واجبی سی ہے لہذا مذکورہ بالا فارسی عبارت کا مطلب سمجھنے میں ٹھوکر کھا گئے۔ اس ضمن میں ان کی عبارت ملاحظہ فرمائیں:

اب عراقی کا دل مدرسہ سے اچاٹ ہو گیا جہاں اس نے امام فخر الدین رازی کی تفسیر کبیر پڑھ لی تھی۔ حکمت پر ”نسیان کثیر“ اور ”اشارہ بات“ کی تمام جلدیں نحو پر حفظہ کر لی تھیں۔ یہ کتاب تفسیر یحییٰ السنۃ ابو محمد حسن بن مسعود مرآۃ بغدی شافعی نے لکھی تھی۔ طب پر محمد بن زکریا رازی کی کتاب ”معالم التنزیل“ ابو الخیر رازی کی معروف کتاب ”اسرار التاویل“ پڑھ لی تھی جو نجوم پر لکھی گئی فارسی زبان کی بہت ہی ضخیم کتاب تھی۔^{۲۸}

حیدر طباطبائی کی فارسی سے بیگانگی کا یہ سب سے بڑا اور زندہ ثبوت ہے کہ وہ ”نسیان کثیر“ کو حکمت کی کتاب سمجھے، جب کہ اس نام کی کبھی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں جس کا ترجمہ بھی ہم نے درج کر دیا۔ ”تفسیر کبیر“ کو فراموش کرنے کے عمل کو ”نسیان کثیر“ کہا گیا ہے۔ کتاب ”اشارات“ کو طباطبائی نے ”اشارہ بات“ لکھا ہے اور پھر اس کی تمام جلدوں کو نحو پر حفظ کر لینے کا ذکر کیا ہے۔ نحو پر حفظ کر لینا بے معنی بات ہے۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں نحو کو محو کر دینے کا ذکر ہے، جس کا مطلب ہے کہ جو علم نحو پڑھا تھا اسے بھلا دیا، شاید موصوف نحو کو تفسیر کی کتاب سمجھے جو بقول ان کے ابو محمد حسین بن مسعود کی تصنیف ہے جب کہ ان کی کتاب کا نام ”معالم التنزیل“ ہے جو تفسیر کی کتاب ہے مگر طباطبائی نے ”معالم التنزیل“ کو طب کی کتاب بنا دیا اور محمد بن زکریا رازی کو اس کا مصنف بنا دیا۔ بے نام مقدمے کے مصنف نے ”معالم التنزیل“ کے لیے اسرار التاویل کا کنایہ استعمال کیا ہے۔ طباطبائی ”اسرار التاویل“ کو کتاب کا نام سمجھے اور اسے طب کی کتاب قرار دیا اور تصنیف کا سہرا ابو الخیر رازی کے سر باندھا جب کہ رازی کی کتاب ”روضۃ الجنین“ ہے، اس کا ذکر ہی نہیں کیا۔

اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ جناب طباطبائی ایک سادہ سے فارسی اقتباس ہی نہیں سمجھ سکتے تو وہ عراقی پر مضمون لکھنے کے اہل کیسے ہو سکتے ہیں۔ حکیم مومن خاں مومن نے کہا ہے کہ:

ہم اٹے بات الٹی یار لانا

یہاں مت الٹی ہو گئی ہے تو ”حق“ کا ورد کیسے ہو۔ عقیدے اور مسلک میں لتھڑ جانے کے بعد ادب کی تفہیم اور اس کا لکھنا کیسے میسر ہو سکتا ہے پھر تو ہذیان، مہملیت اور یادہ گوئی باقی رہ جاتی ہے، ان سے ادب اور شائستگی کے محترم تقاضے پورے نہیں ہوتے، یہی وجہ ہے کہ اب ادب کے حمالوں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے، ان کا کام ادھر کا مال ادھر اور ادھر کا مال ادھر کرنا رہ گیا ہے۔ جو لوگ مسلک کے خسب میں بند ہیں وہ جھوٹی کہانیاں بیچتے ہیں وہ حضرت فخر الدین عراقی کے ان اشعار کی کیفیات اور فکری معراج کا ادراک کر ہی نہیں سکتے:

عشق ذوقیت ہم نشین حیات

بلکہ ہمشیت ہر جبین حیات

[عشق ایسا ذوق ہے جو زندگی کا ہم نشین ہے بلکہ زندگی کی پیشانی پر چشم بینا ہے]

عشق افزوں زجان و دل جانیت

بلکہ در ملک روح سلطانیست

[عشق جان و دل سے برتر جان ہے بلکہ وہ اقلیم روح کا بادشاہ ہے]

آب در میوہ خرد عشق ست

بلکہ آب حیات خود عشق ست

[شر عقل میں تر و تازگی عشق سے ہے، اصل بات یہ ہے کہ عشق تو آب حیات ہے]

لذت عشق عاشقان دانند

پاک بازان جاں فشان دانند

[عشق کی لذت اہل عشق ہی جانتے ہیں جو پاک باز ہیں اور (محبوب پر) جان نچھاور کرنے والے ہیں] (عشاق نامہ عراقی)

اب ہم اس بحث کے باب کو یہیں بند کرتے ہیں اور اہل درد کے لیے حضرت فخر الدین عراقی کا دائمی سلام و پیام پہنچاتے ہیں:

از عراقی سلام بر عشاق

آں جگر خستگان تیر فراق

در رہ دوست پا ز سر کردہ

ابجد عشق را زبر کردہ



حواشی

(۱) آئین سخوری، مولفہ حیدر طباطبائی، دہلی ۲۰۰۰ء ص ۶۵ تا ۹۷

(۲) ایضاً ص ۷۸

(۳) کلیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقی، دیباچہ ص ۳ ج۔ ترجمہ از راقم السطور۔

(۴) ایضاً ص ۱۰۰، ۱۱۱ اور ۱۸

(۵) دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد ۱۳ ص ۳۶ زیر عنوان ”عراقی“۔

(۶) تاریخ گزیدہ، حمد اللہ مستوفی قزوینی مرتبہ ایڈورڈ جی براؤن، لندن ۱۹۱۰ء ص xii۔

(۷) ایضاً باب پنجم، فصل ششم ص ۸۲۲ ترجمہ از راقم السطور۔

(۸) تذکرہ دولت شاہ سمرقندی مرتبہ شیخ محمد اقبال صافی۔ لاہور ۱۹۳۹ء ص ۳ مقدمہ از مرتب۔

(۹) ایضاً ص ۱۲۰۔ دولت شاہ نے حضرت عراقی کے والد کا نام شہر یا ترکہ کر کیا ہے۔ (ص ۱۲۰)

(۱۰) ایضاً ص ۱۲۰-۱۲۱، ترجمہ راقم السطور۔

(۱۱) دیباچہ بحولہ بالا ص ۱۲۔ ترجمہ از راقم السطور۔

(۱۲) سیر العارفین، حامد بن فضل اللہ جمالی، اردو ترجمہ ڈاکٹر ایوب قادری مرحوم طبع دوم کراچی ۱۹۸۹ء ص ۱۳۰ مقدمہ۔

(۱۳) ایضاً ص ۱۵۰۔ مترجم کی عبارت یہ ہے: ”شیخ فخر الدین عراقی شہر یا ترکہ حضرت شیخ الشیوخ (بہاء

الدین زکریا) کے بھانجے تھے“، تو سین میں ”بہاء الدین زکریا“ بطور صراحت تحریر کیا ہے جو درست نہیں

ہے۔ ”شیخ الشیوخ“ کا لقب حضرت شہاب الدین سہروردی کے لیے معروف و مشہور ہے۔ اس کی

تصدیق سعید نقیسی کے دیباچے سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں انھوں نے شیخ انجمن مصنفہ سید محمد صدیق

حسن خاں بہادر کے اس قول کی تردید کی ہے کہ حضرت عراقی شیخ شہاب الدین سہروردی کے خواہر

زادے تھے۔ ملاحظہ فرمائیں دیباچہ بحولہ بالا از سعید نقیسی۔

(۱۴) میخانہ مصنفہ ملا عبد اللہ فی فخر الدین قزوینی مرتبہ محمد شفیع ایم اے لاہور ۱۹۲۶ء ص ۱ ج اور مقدمہ از مرتب

(۱۵) ایضاً ملاحظہ فرمائیں صفحات ۲۷ تا ۴۷۔ مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے مولانا جامی اور

بے نام مقدمے کو اپنا مخدع بنایا ہے۔ ص ۲۹

(۱۶) فخر الدین عراقی مشمولہ آئین سخوری بحولہ بالا ص ۶۵۔

(۱۷) ایضاً ص ۶۸۔ یہ عبارت حیدر طباطبائی نے خود گھڑی ہے۔ بے نام مقدمے اور میخانہ عبد اللہ فی میں

یہ عبارت نہیں ہے۔ حسب عادت اپنے ماخذ کی نشان دہی بھی نہیں کی۔

(۱۸) ایضاً ص ۷۳۔

(۱۹) ایضاً ص ۷۵-۷۶

(۲۰) ملاحظہ فرمائیں بے نام مقدمہ بحولہ بالا ص ۱۱۸ اور میخانہ ص ۴۴-۴۵ بحولہ بالا۔

(۲۱) آئین سخوری، بحولہ بالا ص ۱۸۔

(۲۲) ملاحظہ فرمائیں کلیات شیخ فخر الدین عراقی (مقدمہ) ص ۱۳ اور میخانہ عبد اللہ فی ص ۷۷-۷۸، ترجمہ

راقم السطور۔

(۲۳) میخانہ عبد اللہ فی میں ابراہم کے بجائے ”ائمہ معصومین صلوات اللہ علیہم اجمعین“ تحریر کیا ہے۔ ملاحظہ

فرمائیں میخانہ عبد اللہ فی بحولہ بالا ص ۲۷۔

(۲۴) ترجمہ از راقم السطور۔

(۲۵) آئین سخوری، ص ۶۵۔

(۲۶) کلیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقی، ص ۵ (مقدمہ) ترجمہ راقم السطور۔

(۲۷) ایضاً ص ۵ (مقدمہ) حاشیہ پا ورق۔

(۲۸) ملاحظہ فرمائیں آئین سخوری، ص ۶۷ ”اشار بات“ ہی تحریر کیا ہے۔

(۲۹) صحیح ”فراغی“ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ”کلیات عراقی“ ص ۵ (مقدمہ) حاشیہ از سعید نقیسی۔

(۳۰) آئین سخوری، ص ۶۷۔

(۳۱) اس کی مثال جناب رفاقت علی شاہ کا وہ مقالہ ہے جو ”ارتقا“ کراچی کتبالی سلسلہ (۲۲) دسمبر

۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اپنے اس مقالے میں رفاقت علی شاہ نے جس کا عنوان ”یگانہ کارے میں

چند حقائق“ حیدر طباطبائی کی بے شمار (تقریباً ۱۰۰۰) غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس کا جواب

موصوف نے ”ارتقا“ اگست ۱۹۹۹ء میں دیا ہے لیکن ایک اعتراض بھی مٹ نہ کر سکے۔

[نوٹ: اس مضمون کا اصل عنوان ”ادب کے کھپے“ تھا لیکن لفظ ”کھپے“ کو غیر مانوس اور قدرے درشت ہونے کے

سبب ”جمال“ سے بدل دیا گیا ہے۔ مدیر]

شعر: مبادیات اور شعریات

معید رشیدی

موضوع کی مناسبت سے پہلا سوال یہی قائم ہوتا ہے کہ شعر کیا ہے۔ سامنے کی تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ شعر داخلی جذبات و محسوسات کا اظہار یہ ہے، لیکن ادبی تنقید میں یہ شعر کا نہایت محدود تصور ہے۔ شعر اگر داخلی اور تخلیقی تجربات (جذبات و محسوسات) کا اظہار یہ ہے تو یہی تعریف ناول، افسانہ یا دیگر اصناف پر بھی منطبق ہو سکتی ہے۔ یہیں سے بحث کا ایک نیا اور اہم ترین دروا ہوتا ہے۔ یعنی یہاں سے شعر کی وجودیات (Ontology) اور مبادیات کی بحث کا آغاز ہوتا ہے، اور اس سلسلے کی آخری بحث شعریات (Poetics) پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ وجودیات، مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کی اصطلاح ہے، لیکن یہاں اس سے مراد شعر کی ابتدا اور نشوونما (Ontogenesis)، اس کا روایتی، تہذیبی اور ثقافتی جواز و سیاق ہے۔ مبادیات، شعر کے اجزائے ترکیبی کا نام ہے، جب کہ شعریات اس سے آگے کی منزل ہے۔ یہ مبادیات کو جمود سے بچاتی ہے اور نئے تجربات/امکانات کو راہ دیتی ہے۔ اسی لیے اس کی کوئی بندھی گئی تعریف ممکن نہیں۔ کائنات شعر میں صدائے کن فیکون کے ساتھ ناتمائی کا احساس اس کے خمیر میں ہے، لیکن نئیوں تصورات کا رشتہ باہم بہت گہرا ہے، اور شعر کی زندہ روایت کے لیے لازم و ملزوم۔

شعر کی ماہیت پر غور و فکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر الفاظ و معانی کی بہترین تنظیم کا نام ہے جو نہایت پیچیدہ عمل سے گزرنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔ یہ تنظیم مختلف عناصر کا مربوط نتیجہ ہے۔ انہی عناصر کی وجہ سے شعر میں زیادہ اعماق، زیادہ اغراق، زیادہ وسعت اور زیادہ زرخیزی پیدا ہوتی ہے، اور اس کی ظاہری تنگنائے بھی معنوی اعتبار سے بسیط ہو جاتی ہے۔ انہی عناصر کی تلاش و توضیح، اس موضوع پر قلم اٹھانے کی محرک اور بنیاد ہے۔ اس مطالعے کا مقصد شعر/تخلیق کی تنظیم یا Totality میں اجتماع کی ساخت کی پیچیدہ گریوں کو کھولنا ہے۔ اس ضمن میں ساخت/بیت، موضوع/مواد اور لفظ و معنی کی بحث کلیدی ہے۔ یہاں مرکزی توجہ ان خصائص پر ہے جن سے شعر عبارت ہے۔ اتنی گفتگو کے بعد بات پھر اس مضمون کے پہلے ہی جملے پر پہنچتی ہے کہ شعر کیا ہے۔ یہ کیسے وجود میں آتا ہے۔ دونوں سوالات پیچیدہ ہیں، ایسے نہیں ہیں کہ ایک ایک جملے میں ان کا جواب دے دیا جائے۔ دوسرا سوال تخلیقی عمل سے متعلق ہے۔ تخلیق عمل نہایت پیچیدہ اور مشکل ترین

مرحلہ ہے۔ اس عمل کے دوران ہر تخلیق کار کی حالت مختلف ہوتی ہے۔ اس عمل میں بعض تخلیق کار کچھ رسوم یا Rituals سے گزرتے ہیں۔ بعض شراب پیتے ہیں، سگریٹ کے کش لگاتے ہیں یا فقط چائے سے کام چلاتے ہیں۔ منٹو کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ کچھ لکھنے سے قبل کاغذ کے اوپر ۸۶۷ تحریر کرتا تھا، اور کرسی پر اکڑوں بیٹھ جاتا تھا۔ اس وقت اس کی کیفیت ویسی ہی ہوتی تھی جیسی مرغی کی، جب وہ انڈا دینے کی حالت میں ہوتی ہے۔ اختر الایمان جس پینل سے نظم کے چند مصرعے تخلیق کرتے تھے، اسی پینل سے نظم کے دیگر مصرعے بھی لکھا کرتے تھے۔ مثلاً رات کے کسی پہر میں انھوں نے ایک نظم کے چند مصرعے تحریر کیے۔ نظم ادھوری رہ گئی اور وہ سو گئے۔ صبح اٹھ کر اسی پینل سے اس نظم کو مکمل کریں گے۔ اگر کسی وجہ سے پینل کم ہو گئی یا اس کی شناخت نہ ہو سکی تو وہ نظم ادھوری رہ جائے گی۔ بعض تخلیق کار چلتے پھرتے شعر کہہ لیتے ہیں اور بعض جب بہت اداس ہوتے ہیں یا انھیں بہت رنج پہنچتا ہے تو قلم اٹھاتے ہیں۔ غرض جتنے تخلیق کار اتنے ہی رسوم یا Rituals۔ بعض تخلیق کار کسی مخصوص رسم کے قائل نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی ہیں تو ان کے رسوم میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس گفتگو کا نتیجہ یہ ہے کہ تخلیق سہی عمل ہے۔ اس کی کوئی ایک تعریف یا چند تعریفیں مشکل ہیں۔ تخلیقی عمل سے گزرنے کے بعد جب شعر وجود پذیر ہوتا ہے تو تخلیق کار کے توسط سے نقاد تک پہنچتا ہے۔ نقاد جو اس فن کا ماہر اور واقف کار ہوتا ہے۔ اس شعر کو فن کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کے اچھے/برے یا چھوٹے/بڑے ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہ فیصلہ اس صنف کی شعریات کی روشنی میں ہوتا ہے۔ اس کلام کے بعد ہم پھر اسی نکتے پر پہنچتے ہیں کہ شعر کیا ہے؟ اس کی مبادیات/شعریات کیا ہے؟ بیسویں صدی میں تخلیقی عمل کی کارکردگی کو ساختیات اور پس ساختیات کے حوالے سے دیکھتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے:

تخلیقی عمل شعریات کے تخلیق میں منکشف ہونے کا نام ہے۔ گویا تخلیق ایک ایسا اسٹرکچر ہے جو مصنف کے اظہار ذات کا وسیلہ نہیں بلکہ شعریات کے منکشف ہونے کا نام ہے اور نقاد یا قاری کا کام یہ ہے کہ شعریات کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالے یعنی دیکھے کہ اس عمل سے کس طرح تخلیق مرتب اور مدون ہو رہی ہے۔

شعر بالائی اور ذیلی، دونوں انفراسٹرکچر (Infrastructure) سے مربوط ہوتا ہے۔ اس لیے تخلیقی ڈھانچہ شعریات کا انکشاف ضرور ہے، لیکن اس میں اظہار ذات بھی شامل ہے۔ ماہر فن جب یہ دیکھتا ہے کہ کس طرح تخلیق مرتب اور مدون ہو رہی ہے تو لا محالہ اس کی نظر ان عناصر پر بھی پڑتی ہے جن سے شعر کی تشکیل ہوئی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان عناصر کی شناخت کا کیا پیمانہ ہے؟ ان کی شناخت ممکن ہے بھی یا نہیں؟ شمس الرحمن فاروقی نے ۸۸ صفحات پر پہلے ہوئے اپنے مبسوط و مربوط مقالے 'شعر، غیر شعر اور نثر' میں جو تھیسس (Thesis) وضع کی ہے وہ یہی ہے کہ شعر کی (معروضی) شناخت ممکن ہے، جس کی بنیاد پر شعر کو نثر سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ تھوڑی دیر یہاں رک کر معاصر تنقیدی میلانات سے قطع نظر ہم اپنی قدیم تنقیدی روایات سے رجوع کرنا چاہتے ہیں، دیکھیں کیا جواب ملتا ہے۔ 'آب حیات' (نظم اردو کی تاریخ) میں مولانا محمد حسین آزاد شعر/نظم کو 'عجب صنعت، صنائع الہی میں سے قرار دیتے ہیں' جسے دیکھ کر عقل

حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں۔ پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس میں چند کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔“ ان کیفیات کو آزاد تین جملوں میں بیان کرتے ہیں:

(۱) وہ وصف خاص ہے جسے سب موزونیت کہتے ہیں۔

(۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آ جاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا ہے۔

(۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ سب پڑھتے ہیں اور مزے

لیتے ہیں۔^۳

لیکن موزونیت کیا ہے؟ شعری بافت میں وہ کون سا عنصر ہے جس سے کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور بے پناہ تیزی آ جاتی ہے؟ وہ کون سی شے ہے جس سے سیدھی سادی بات میں بلا کا لطف پیدا ہو جاتا ہے اور لوگ پڑھ کر سر دھنتے ہیں؟ آزاد سے ان سوالوں کے جواب دریافت کریں تو کچھ مایوسی ہوگی۔ ان کے زمانے میں شعری وجودیات/شعریات یا ساخت/بیت کے افہام و تفہیم کا مزاج ترقی یافتہ نہیں تھا۔ ابھی رفتہ رفتہ مشرقی لائین میں مغربی روشنی سراپت کر رہی تھی۔ ان کا زمانہ تو خیر، لیکن جب عبدالرحمن بجنوری کہتے ہیں کہ بوطیقا کی رو سے ”شعری بنیاد عروض پر قائم ہے۔“^۴ تو ہم یقیناً سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ یہاں بجنوری نے شعر سے شاعری مراد لی ہے۔ بجنوری جیسے قابل شخص سے ایسے مطلق فیصلے کی امید نہیں تھی۔ شعر کے مختلف اجزا میں عروض کی حیثیت شخص ایک جزو کی ہے۔ عروض قطعی شعر کی بنیاد نہیں۔ کیا بجنوری ان دو مصرعوں کو شعر مانیں گے جو عروض کی میزان پر بالکل کھرے ہیں:

روشنی روشنی روشنی (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

تیرگی تیرگی تیرگی (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

(بحر متدارک مثنیٰ سالم)

روشنی، زندگی اور تیرگی، موت کی علامت بن سکتی ہے۔ مصرعوں میں روانی ہے۔ الفاظ کی تکرار بھی ہے۔ صوتی اعتبار سے کوئی جھول نہیں۔ ایک حرف بھی ساقط نہیں۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود شعر نہیں بن سکا۔ کیوں؟ اس کا جواب عبدالرحمن بجنوری کے پاس نہیں ہے۔ اس کا جواب ’بحر الفصاحت‘ کے مصنف غم الغنی کے پاس بھی نہیں ہے، کیوں کہ وہ بھی عروض ہی کو شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں:

سخن در پی ہے نظر سے نظر کا راز و نیاز

عروض سے نہ زبان و بیاں سے آتی ہے

(احمد مشتاق)

حالی نے شاعری کے لیے وزن اور ردیف و قافیہ کو ضروری قرار نہیں دیا۔ ان کا خیال ہے کہ ”نفس شعر وزن کا محتاج نہیں ہے۔“ وہ صنائع بدائع کو عیب سمجھتے ہیں۔ اپنے مقدمے میں انھوں نے بہت سارے

اشعار نقل کیے اور ان کا مختصر تجزیہ کیا۔ ان کے مطابق اگر شعر میں روزمرہ کی زبان کے ساتھ مجاورے کی صحت موجود ہے تو شعر یقیناً اچھا ہوگا۔ ان پر نیچرل شاعری کا بھوت اس قدر سوار تھا کہ مبالغے کو شعر کے لیے سم قاتل سمجھتے تھے۔ انھوں نے شاعر بننے کے لیے تین شرطیں (تخیل، مطالعہ، کائنات، تفحص الفاظ) بیان کیں۔ اچھے شعری تین خصوصیات (سادگی، اصلیت، جوش) کی نشاندہی کی۔ انھوں نے شاعر کے لیے جو شرائط بیان کیں وہ کسی بھی افسانہ/ناول نگار کے لیے بھی ہو سکتی ہیں۔ شعری جن تین خوبیوں کا ذکر کیا وہ تخلیقی نثر پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔ تخیل، الفاظ کی فصاحت/بلاغت، سادگی، اصلیت، جوش، روزمرہ کی برجستگی، مجاورے کی صحت..... یہ خصائص شعر کے ساتھ تخلیقی نثر میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، علامت، کنایہ، مجاز مرسل، کا تعلق شعر کے ساتھ تخلیقی نثر سے بھی ہے۔ لیکن تخلیقی نثر کیا ہے؟ کیا شعر اور تخلیقی نثر ایک ہی شے کا نام ہے یا دونوں الگ الگ ہیں؟ جس نثر میں زبان کا تخلیقی استعمال ہو وہ تخلیقی نثر ہے۔ مثلاً افسانہ، ناول اور انشائیہ کی نثر۔ جب کہ تنقیدی، منطقی، معروضی اور سائنسی/توضیحی نثر غیر تخلیقی کہلاتی ہے۔ شعر اور تخلیقی نثر میں بعض خصائص مشترک ضرور ہو سکتے ہیں لیکن دونوں کے حدود/دائرے، مبادیات/شعریات میں بہت فرق ہے۔ شعر میں ابہام ہوتا ہے، جب کہ نثر میں توضیح۔ شعر میں اجمال ہوتا ہے، جب کہ نثر میں وضاحت۔ حتیٰ کہ تخلیقی نثر میں بھی۔ نثر میں اگر ابہام/اجمال ہوتا بھی ہے تو اس میں تسلسل نہیں رہتا۔ شعر اور نثر کا سب سے بڑا اور بالکل سامنے کا فرق یہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں نثر پیرا گراف میں لکھی جاتی ہے، جب کہ شعر مصرعوں میں کہے جاتے ہیں۔ لیکن شعری ضد کیا ہے؟ نثر یا کچھ اور؟ حالی اس کا جواب دیتے ہیں:

زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و

حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ

ہدایت کرے، تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام اس سے کہ کوئی

اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو، اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی

الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل

ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔^۵

حالی کا اتفاق درست ہے کہ شعری ضد نثر نہیں بلکہ سائنس/حکمت/منطق ہے۔ نثر کی ضد نظم ہو سکتی ہے اور وہ بھی فقط اس زاویے سے کہ نظم میں وزن کا التزام ہوتا ہے، جب کہ نثر اس سے عاری ہوتی ہے۔ شعر اور نثر کے باب میں ہم آخری بات یہ کہنا چاہیں گے کہ دونوں میں امتیاز کا کوئی ٹھوس کلیہ قائم کرنا مشکل ہے۔ یہ بھی کلیہ نہیں ہو سکتا کہ نثر پیرا گراف ہی میں لکھی جاسکتی ہے، مصرعوں میں نہیں۔ یہ مثال دیکھیے:

ادب کو اوڑھتا ہوں اور بچھاتا ہوں ادب کو میں

میں ٹیگور اور غالب کو بڑا شاعر سمجھتا ہوں

ہمیشہ میں غزل کو شاعری کا تاج کہتا ہوں

حقیقت میں غزل کافن سخن کی آبرو ٹھرا

کیا یہ خود ساختہ مصرعے شعر کہلانے کے مستحق ہیں؟ اگر نہیں تو کیوں؟ جواب یہی ہے کہ ان میں شعری خواص نہیں ہیں۔ تمام مصرعے بحر بربیع مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) میں ہیں لیکن پھر بھی شعر کے بجائے نثر ہیں اور وہ بھی بہت واضح۔ اس لیے شعر اور نثر کے باب میں کوئی کلیہ قائم کرنا مناسب نہیں، البتہ افہام و تفہیم کے لیے کچھ امتیازات درست ہیں۔ لیکن مسلمات/کلیے سے قطع نظر۔ اس لیے کہ مفروضہ ہر جگہ اور ہمیشہ قابل قبول نہیں ہوتا۔ ہمارا کلام ان لوگوں سے نہیں ہے جن کو ادبی ڈسکورس میں دلچسپی ہی نہیں۔ ان لوگوں سے ہماری کوئی بحث نہیں جو اس باب میں مسلمات/کلیے پر یقین رکھتے ہیں۔ کچھ حضرات تو مذکورہ بالا مصرعوں میں بھی ابہام/اجمال/جدلیاتی لفظ/استعارہ/علامت، تلاش کر لیں گے، لیکن ان کا کیا۔ انھیں تو محض موٹنگائی کرنی ہے۔ انھیں تو اس طرح کے شعر (معما) میں بھی ہزار رنگ نظر آتے ہیں:

آدی مغل میں دیکھے مورچے بادام میں

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف انجھی بام میں

(ناخ)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مفروضہ، کلیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جسے آپ شعر کہیں، ہم اس میں نثری بیانیہ تلاش کر لیں۔ جسے آپ نثر کہیں، اس میں ہم شعری خواص ڈھونڈ لیں۔ اس طرح یہ جھگڑا تو چلتا رہے گا۔ شمس الرحمن فاروقی نے جو غیر شعر، یعنی نثری خواص والی شاعری کا تصور پیش کیا ہے وہ شعر اور نثر کے درمیان واضح فرق قائم نہیں کرتا۔ محض وزن کے التزام کی وجہ سے وہ دو مصرعے شعر (غیر شعر) نہیں ہو سکتے جن میں نثری خواص حاوی ہوں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ ”اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔“^۶ فاروقی صاحب نے جس تناظر میں اپنا واقع مقالہ ”شعر، غیر شعر اور نثر“ سپرد قلم کیا ہے اور جس تناظر میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اس میں یہ رائے قائم کرنے میں وہ حق بجانب ہیں، لیکن ہمارا مطمح نظر کچھ الگ ہے۔ شعر کی سالمیت پر ایمان لانے کے لیے ہمیں شعری خواص میں دلچسپی ہے، نہ کہ نثر کی معروضی شناخت میں۔ شعر پر لکھنے کے لیے ہمیں شعری سیاق چاہیے۔ ہمارا محور/مرکز یہ ہے کہ شعر کیا ہے، یہ نہیں کہ نثر کیا ہے۔ شعر کی سالمیت پر گفتگو کرنے کے لیے ہم نثر کو مقابل کھڑا کرنا نہیں چاہتے، اور نہ ہی ہمیں ”شعر، غیر شعر اور نثر“ قسم کی کوئی چیز تحریر کرنی ہے۔ یہاں ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ استعارہ نثر میں ہوتا ہے یا نہیں۔ تشبیہ نثر میں پائی جاتی ہے یا نہیں۔ علامت نثر میں کیوں کر بار پاتی ہے۔ اگر نثر میں ان جیسے عناصر پائے جاتے ہیں تو پائے جائیں۔ اگر اجمال/جدلیاتی لفظ/ابہام جیسی خصوصیات نثر میں بھی پائی جاتی ہیں تو پائی جاتی رہیں۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ شعر کن عناصر سے عبارت ہے؟ ہمیں تو شعر کی کھال کے ساتھ اس کے روم روم میں اتارنا ہے۔ اس کے بدن کے خط و خال کے ساتھ اس کے اندر پہننے والے خون کی گردش اور رفتار تک پہنچنا ہے۔ یہاں ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں کہ شعر اور نثر میں فرق کیا ہے، کیوں کہ یہاں ہمیں تو محض شعری

وجودیات، مبادیات اور شعریات پر روشنی ڈالنی ہے۔ افہام و تفہیم کے ذریعے کچھ سوالات پیدا کرنے ہیں۔ کچھ نتائج اخذ کرنے ہیں۔ اس تجسس و تجزیے میں ہمیں شعر کے مرکز کے ساتھ اس کے حاشیائی عناصر پر بھی نظر ڈالنی ہے تاکہ شعری کوئی جامع تعریف نہیں، تو کچھ تفہیم ہی ہو جائے۔

اب اس موضوع کو آگے بڑھانے کے لیے اہم ترین سوال یہ ہے کہ شاعری اور شعر میں کیا فرق ہے۔ دونوں ایک ہی شے کا نام ہیں یا جدا جدا ہیں؟ واضح جواب یہ ہے کہ شعر، شاعری ہی کا ایک جزو ہے۔ شاعری بحر بے کراں ہے جب کہ شعر اس کا ایک قطرہ، لیکن یہ قطرہ اپنے جلو میں کتنے ہی دریاؤں کو سمیٹ رکھتا ہے۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ شاعری کی اصناف ہیں اور متعدد (کئی/بیشی ہو سکتی ہے) اشعار کا مجموعہ۔ کسی صنف کے دھاگے میں ہر شعر ایک موتی کی طرح ہے۔ مگر ہماری بحث شعر سے ہے، شعری اصناف سے نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی صنف میں ہر شعر، مختلف معنی اور خصوصیات رکھتا ہو۔ مثلاً غزل۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی صنف کے تمام اشعار میں خیال، موضوع اور تقسیم (Theme) میں تسلسل پایا جاتا ہو، اور یہ تسلسل اس صنف کے فطری ارتقا کے لیے ضروری ہو۔ مثلاً نظم کی مختلف اقسام/مرثیہ، مثنوی وغیرہ۔ ہمیں موضوع/خیال کے تسلسل یا عدم تسلسل سے کوئی مطلب نہیں۔ ہماری غرض تو محض شعر سے جو مثنوی کا بھی ہو سکتا ہے۔ غزل کا بھی ہو سکتا ہے اور قصیدے کا بھی ہو سکتا ہے۔ آزاد اور نثری نظموں کا ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نہیں۔ کیوں؟ اس ضمن میں نہایت اہم اور بنیادی نکتہ یہ ہے کہ کیا ہر دو مصرعے مل کر شعر بن سکتے ہیں یا شعر کہلا سکتے ہیں؟ جواب نفی میں ہوگا، لیکن کیوں؟ اس لیے کہ شعر کے کچھ بنیادی اصول ہیں جن کی پاسداری/الزام ضروری ہے۔ جس طرح ہر صنف کی شناخت اس کی ہیئت سے ہے، ٹھیک اسی طرح شعری بھی اپنی مخصوص ہیئت ہے۔ شعر کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو۔ تو کیا اس تعریف کی روشنی میں یہ دو مصرعے شعر کہلانے کے مستحق نہیں ہیں؟

لوگوں کے چہروں کی

ادھ کھلی کتاب کی سطر سطریں

میں ایسا کھوجا جاتا ہوں

یہ بھی یاد نہیں رہتا

میں ایک نضی بوند ہوں

جس کو ریت کے تودوں میں مل جانا ہے (چہروں کی ادھ کھلی کتاب۔ محمد حسن)

میں نے مصرعوں کی ترتیب بدلی ہے۔ مذکورہ نظم میں چھ مصرعے ہیں یعنی تین شعر ہوں گے۔ لیکن دو دو مصرعوں کی ترتیب کے باوجود مذکورہ مصرعے شعر نہیں ہو سکتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ شعری ہیئت اور مبادیات سے خارج ہیں۔ تو شعری معروضی تعریف کیا ہوگی؟ اس سے پہلے کہ شعری معروضی تعریف کی جائے ”شعرا لحم“ سے یہ افتباس ملاحظہ ہو، تاکہ افہام و تفہیم میں آسانی ہو:

کسی چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی

نمایاں وصف لے لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی۔

شعر کا نمایاں وصف یہی ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو لیکن دونوں مصرعے ہم وزن ہوں اور ارکان کی تعداد دونوں مصرعوں میں مساوی ہوں اور دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد چار سے کم نہ ہو۔ شعر کی تعریف کرتے ہوئے زارعلامی رقم طراز ہیں:

لغوی معنی جاننا۔ اصطلاح میں اس کلام موزوں خلیل کو کہتے ہیں جس پر سامع پر تاثیر/انتباس و انبساط پیدا ہو۔ پہلے لوگوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے کہ موزوں ہو، مقفی ہو، با معنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو، ہمیں اس میں کلام ہے، شعر کے مقتضائے معنی حال سب سے اولین شرط ہے۔ لیکن قافیہ اور قصد کی شرطیں بالکل فضول ہیں۔ کیوں کہ نثر اور شعر میں یہی فرق ہے کہ نظم، بحر اور اوزان کی قید میں ہوتی ہے اور نثر اس سے آزاد۔ کلام موزوں بقصد موزوں ہوا ہو یا بلا قصد اس کو موزوں ہی کہا جائے گا۔

شعر کو بیت/فرد بھی کہتے ہیں۔ اس لیے شعر میں ہمیشہ سطح پر قافیہ/ردیف کی شرط فضول ہے۔ قافیہ/ردیف کے التزام سے بیت/فرد شعر کی تعریف سے باہر ہو جائے گا۔ مثلاً یہ دو شعر:

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قرین تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

محال ترک محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترک محبت تو بار بار آیا

پہلا شعر میر کے دیوان اول کا مطلع ہے۔ اس میں قافیہ اور ردیف، دونوں کی پابندی کی گئی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی سے شعر کی ایک اور صورت سامنے آتی ہے۔ یعنی وہ مطلع بن جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی سے ہر شعر مطلع بن جائے گا۔ یاد رہے کہ ردیف قافیے کے بغیر قائم نہیں ہو سکتی۔ مطلع کے لیے محض قافیہ کافی ہے۔ ردیف کی شرط ضروری نہیں لیکن ردیف سے صوتی اور معنوی حسن بڑھ جاتا ہے۔ شعر میں روانی آ جاتی ہے۔ اس طرح مطلع کی ظاہری ساخت میں قافیہ/ردیف کی ضرورت پڑتی ہے۔ مطلع سے الگ، تنہا شعر کی ساخت ان پابندیوں کو گوارا نہیں کرتی۔ ان پابندیوں سے شعر بیت/فرد نہیں کہلا سکے گا۔ دوسرا شعر رضاعلی وحشت کلکتوی کا ہے جس میں نہ قافیہ کا علم ہوتا ہے اور نہ ردیف کا۔ اس لیے اس کو شعر، بیت، فرد، کچھ بھی کہہ لیجیے۔ شعر کے لیے بہ قصد/بہ ارادہ کی شرط لغویت پر مبنی ہے، کیوں کہ شاعری بہ قول شبلی، ذوقی اور وجدانی شے ہے۔ اس لیے شعر کے پیرایے/اسٹریکچر کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اول یہ کہ شعر کے دونوں مصرعے موزوں خلیل ہوں۔ دوم ایک مصرعے کم سے کم دو رکن پر مشتمل

ہو۔ یعنی ایک شعر میں کم سے کم چار ارکان ہوں۔ چاروں ارکان کے الگ الگ نام عروضیوں نے متعین کیے ہیں۔ پہلے مصرعے کے پہلے رکن کو 'صدر' اور آخری رکن کو 'عروض' کہتے ہیں، جب کہ دوسرے مصرعے کے پہلے رکن کو 'ابتدا' اور آخری رکن کو 'ضرب' یا 'عجز' کہتے ہیں۔ دو رکن والے مصرعے میں 'حشو' نہیں ہوتا۔ 'حشو' وہ ارکان ہیں جو 'صدر' و 'عروض' اور 'ابتدا' و 'ضرب' / 'عجز' کے درمیان واقع ہوں۔ اس کی تفہیم اس طرح بھی ہو سکتی ہے:

دو رکن فی مصرع

مصرع اولیٰ		روشنی		روشنی
مصرع ثانی		تیرگی	تیرگی	
وزن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
	صدر	ابتدا	ضرب/عجز	عروض

تین رکن فی مصرع

مصرع اولیٰ		زندگی ہے	یا کوئی طو	فان ہے
	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	صدر	حشو	عروض	
مصرع ثانی	ہم تو اس جی	نے کے ہاتھوں	مرچلے	
	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	
	ابتدا	حشو	ضرب/عجز	

ہر فن پارے کی مانند شعر کی بھی اپنی مخصوص ہیئت ہے جو دو حصوں میں منقسم ہے۔ داخلی اور خارجی۔ صنفی شناخت موضوع سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً مرثیہ، جس کا موضوع واقعات کر بلا اور ان کے متعلقات یا کسی کی موت کے رنج میں آہ و بکا کو شعری پیکر عطا کرنا ہے۔ قصیدہ، جس کا موضوع مدح یا جوب ہے، لیکن ایک شعر خواہ وہ مرثیہ/قصیدہ/مثنوی/غزل یا دیگر کسی بھی صنف سخن کا ہو، اپنا تنہا وجود بھی رکھتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

ہیں کو اکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھو کا یہ بازیگر کھلا

وہ قد اس لیے تھا نہ سایہ گلن
کہ تھا کل وہ اک معجزے کا بدن

جلی ہیں دھوپ کی شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کچھی ہیں کانٹوں پہ جو پیتاں گلاب کی تھیں
کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

پہلا شعر غالب کے اس مدحیہ قصیدے کا ہے جس کو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا تھا۔
مدح کا یہ شعر قصیدے سے الگ بھی اپنا وجود رکھتا ہے۔ یہ اتنا مشہور ہے کہ بعض حضرات اسے غزل کا شعر سمجھتے
ہیں۔ دوسرا مثنوی 'سحر البیان' (میر حسن) کا نعتیہ شعر ہے جو محمد ﷺ کی شان مبارک میں کہا گیا ہے۔ لیکن اس
شعر کو عشقیہ سیاق / مفہوم میں صنعت مبالغہ کے ساتھ دیکھیے۔ تیسرا شعر داغ دہلوی کے اس شہر آشوب کا ہے
جس کو انھوں نے ۱۸۵۷ء کے غدر کی تباہی سے رنجور ہو کر لکھا تھا۔ اس شعر کو ۱۹۲۷ء کی تقسیم وطن کی تباہیوں کے
زاویے سے دیکھیے۔ چوتھا میر انیس کے مرثیے کا مشہور شعر ہے جس کو ہم مرثیے کے سیاق سے الگ اپنے روز
مرہ کے تجربات اور داخلی کیفیات سے منسلک کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ مذکورہ اشعار کی شرح و بسط کا یہاں
موقع نہیں۔ بس اشارہ کافی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ ایک شعر بہ ذات خود اپنا موضوع طے کرتا ہے۔ اس کے بے
شمار سیاق و سباق ہو سکتے ہیں۔ شعری بڑائی کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اس کو کسی ایک معنوی چوکھٹے میں مقید نہ
کیا جاسکے۔ اس لیے معروضہ یہ ہے کہ شعر کی ٹھوس شناخت موضوع سے نہیں، بلکہ اس کی مخصوص ساخت یا
خارجی ہیئت سے ہے۔ موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے ہو سکتا ہے کہ وہ شعر بلند / پست ہو لیکن اس کی
اولین / معروضی / اساسی / عمومی پہچان اس کی خارجی ہیئت یا مثنوی ڈھانچے سے ہے۔ ہیئت ہی یہ طے کرتی ہے
کہ فن پارہ کیا ہے..... (پابند / معرا / آزاد / مثنوی / نظم، (مسلسل / غیر مسلسل / مردف / غیر مردف) غزل، قطعہ
یا رباعی؟ خارجی ہیئت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے ذہن کو جس کی تربیت روایات کی
روشنی میں ہوئی ہے، فن پارے کی فوری تاثراتی شناخت کے لیے بنیاد فراہم کر دیتی ہے، اور ہم متن کے خارجی
سر و کار سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

سنسکرت، ہندی اور انگریزی میں بھی شعر اور اس کی مبادیات کا تصور مستحکم ہے۔ ان ادبیات
میں بھی شعر کی شناخت اس کے خارجی لباس ہی سے ہے۔ سنسکرت میں شعر (Slokas) مخصوص بحر میں
کہے جاتے ہیں اور دو مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ مصرعے باہم سخت مطابقت / مماثلت (Strict
Conformity) کا تقاضا کرتے ہیں، تیس اکثر (حروف) یا بول (Syllables) پر مبنی ہوتے
ہیں۔ شعر کا یہ بنیادی ڈھانچہ (Framework) کوئی عام ساخت نہیں بلکہ یہ جمالیاتی سطح پر اسی لیے متاثر
کن ہے کہ یہ شعری ترکیب (Poetic Composition) کا حامل ہے اور مخصوص تنظیم و ترتیب اس
کے مزاج کا اٹوٹ حصہ ہے۔ مذہبی کتاب 'گیتا' میں سات سوا اشعار (Slokas / Verses) اسی مخصوص
ہیئتی نظام کا حصہ ہیں۔ ہندی میں شعری صورت میں دوہے کی روایت نہایت قدیم ہے۔ اردو میں دوہا کہنے
والے اکثر شعرا ہندی عروض 'پنگل' سے نا بلند ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اردو میں دوہے فنی لوازمات

سے عاری ہو جاتے ہیں۔ رباعی کی طرح دوہوں کے بھی مخصوص اوزان مقرر ہیں۔ دوہے کے ہر مصرعے میں
۲۳ یا ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اردو شعر کی طرح دوہا بھی دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن یہ اپنے مخصوص مزاج
کا متقاضی ہے۔ انگریزی میں شعر کے لیے Couplet اور Distich کے الفاظ مستعمل
ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں انگریزی شعر کی یہ تعریف ملتی ہے:

"Couplet, a pair of end-rhymed lines of verse that are
self-contained in grammatical structure and meaning."

مذکورہ تعریف Heroic Couplet کی ہے جو شعری روایتی ساخت ہے۔ کہتے ہیں کہ
چودھویں صدی میں چوسر (Chaucer) نے انگریزی میں اسے متعارف کرایا۔ اس کے بعد
ڈرائڈن (John Dryden) اور الکزنڈر پوپ (Alexander Pope) نے سترہویں صدی کے
اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں اس ہیئت کو پختگی عطا کی۔ Heroic Couplet کے دونوں
مصرعے باہم مقفٰی (End-rhymed) اور Iambic pentameter میں ہوتے ہیں۔ اس بحر میں
کہے ہوئے شعر کے ہر مصرعے میں پانچ Syllables / Beats ہوتے ہیں۔ انگریزی میں شعر کے لیے
Couplet اور Distich ایک دوسرے کے مترادف (Synonym) سمجھے جاتے ہیں، لیکن معنوی
اعتبار سے Distich زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ یہ مقفٰی ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ نظم معرا (Blank
Verse) کے اشعار کو بہ آسانی فرد یا Distich کہا جاسکتا ہے۔ دنیا کی دیگر ادبیات میں بھی شعر (دو
مصرعوں والی نظم) کے لیے کوئی نہ کوئی ساخت موجود ہے۔ دیگر ادبیات میں بھی شعر کی متبادل صنف کی
شناخت ہیئت سے ہے۔ گویا ظاہری پہچان کے لیے ہیئت ہی اساس بنتی ہے۔

شعر کے حصار کو توڑ کر اگر شاعری کی بے کرائی میں داخل ہوا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری کے
لیے ہیئت کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ وہ کسی بھی پیرایے / وضع / ساخت میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ امداد امام اثر نے
شاعری کو شراب سے تعبیر کر کے صحیح کہا ہے کہ شراب ہر قیمت پر شراب ہی رہے گی، خواہ کسی بھی
پیالے (سونے / چاندی / پیتل / مٹی) میں رکھ دی جائے۔ وہ اس وقت تک شراب رہے گی، جب تک اس کی
ماہیت نہ بدل جائے۔ اس لیے خارجی حوالوں سے ہم شعر / نظم کی شناخت تو بہ آسانی کر سکتے ہیں لیکن شاعری
کی نہیں۔ شاعری کیا ہے؟ یہ اسی نوع کا سوال ہے کہ روح کیا ہے؟ سینے میں خلش، آنکھوں میں طوفان اور دل
کے نہاں خانوں میں اٹھنے والا درد کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ الیٹ کی رائے با معنی ہے کہ اگر ہم شاعری کی
تعریف کر بھی لیں تو یہ سعی لا حاصل ہوگی۔ اس لیے مسئلہ شاعری کی تعریف کا نہیں، نکتہ یہ ہے کہ
شاعری (ادب) اور زندگی میں کیا تعلق ہے۔ یہاں ایک عقدہ یہ بھی حل ہو گیا کہ بحر کی شرط شعر یا مختلف شعری
ہیئٹوں کے لیے ہے، بہ ذات خود شاعری کے لیے نہیں۔ شعر کی تخلیق یا قرأت دریافت (Explore)
کرنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں ظہور پذیر ہونے والے چند بنیادی اجزا کو کچھ ناقدین نے نشان زد کیا ہے:

☆ لفظ، وزن، معنی، قافیہ (قدامہ بن جعفر / ابن رشیق القیر والی)

☆ تصور، تخیل، صنای، قوت اظہار (نظامی عروضی)

☆ (شعر کو) مرتب، با معنی، موزوں، متحرک و مستوی، اور اس کے آخری حروف کو ایک دوسرے سے

مماثل ہونا چاہیے۔ (شمس قیس رازی)

☆ تخیل، مطالعہ، کائنات، تفحص الفاظ/سادگی، اصلیت، جوش (حالی)

☆ الفاظ، وزن (راگ)، جذبات، محاکات، تخیل (شبلی)

☆ قافیہ، ردیف، وزن (عبدالسلام ندوی)

☆ موزونیت (وزن، قافیہ، ردیف)، اثر/جذبات کی تصویر کشی (سید مسعود حسن رضوی ادیب)

☆ نفقوش، الفاظ، آہنگ (وزن)، لب و لہجہ (کلیم الدین احمد)

☆ موزونیت، اجمال، جدلیاتی لفظ، ابہام (شمس الرحمن فاروقی)

☆ الفاظ کی مخصوص ترتیب، ہم نشانی پیکر (Image)، آہنگ، لے، موسیقی، وزن

(شوکت سبزواری)

مذکورہ عناصر خارجی و داخلی، دونوں ساختوں پر محیط ہیں۔ ان تمام عناصر کی منفرد جداگانہ حیثیت

بھی ہے، لیکن یہ شعر میں آنے کے بعد بول جذب ہو جاتے ہیں کہ شعر مر بوط اکائی بن جاتا ہے۔ اسی گہرے تنوع کی وجہ سے شعر کو قطرے میں دجلہ کہتے ہیں۔ شعر کی حیثیت ایک چھوٹی نظم کی بھی ہے جس میں مفاہیم کی کثرت کے ساتھ ہر قاری کے لیے مرکزی خیال بھی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اچھا شعر وہ ہے جس کی نثر نہ کی جاسکے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ واقعی اس کی نثر ناممکن ہے، بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ نثر کرنے سے اس کی تاثیر یا حسن ختم ہو جائے گا۔ شعر میں داخل اور خارج کی بحث لفظ و معنی کی بحث ہے۔ لفظ ظاہری ہیئت ہے، جب کہ معنی داخلی ساخت ہے۔ انفرادہ و اختصاص کے باوجود دونوں میں گوشت اور ناخن والا رشتہ ہے۔ شاعری میں لفظ ظاہری تمثال کے ہمراہ داخلی کیفیات/جذبات کے بھی پیکر تراشنا ہے۔ یہ کام تنہا لفظ نہیں کرتا بلکہ اس کے لیے لفظوں کا مجموعہ (تنظیم) درکار ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ نظم/شعر (عمارت) کی تعمیر الفاظ (اینٹوں) کے ذریعے ہوتی ہے، لیکن یہاں معنی کی اہمیت بھی مساوی ہے۔ جس طرح جسم کی زندگی کے لیے روح ضروری ہے، ٹھیک اسی طرح الفاظ کی حیات اور نمو کے لیے معنی۔ ہر لفظ پیکر ہوتا ہے۔ اس کی بہترین تنظیم، بہترین نفقوش کو پیش کرتی ہے۔ ان نفقوش میں واقعیت کے اجزا نمایاں ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اس سلسلے میں اہم ترین نکتہ اٹھایا ہے:

(۱) شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

(۲) لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔^۹

اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کے الٹ پھیر سے تک بندی یا قافیہ پیمائی تو ہو سکتی ہے، شعر تخلیق

نہیں ہو سکتا۔ میر انیس کہتے ہیں:

لفظ ہیں یا گو ہر شہوار کی لڑیاں انیس

جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

اور آتش کہتے ہیں:

بندش الفاظ جڑنے سے گلوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ "Poets are in

love with words" اس کا مطلب یہی ہے کہ شاعر الفاظ کی Full potential کو بروئے کار

لاتا ہے۔ اس کو الفاظ کے توسط سے پیکر سازی (Image making capacity of language)

کافن آتا ہے۔ یہی فن ہمارے جذبات کو بیدار کرتا ہے اور ہمارے سامعہ کو لطف بہم پہنچاتا

ہے۔ اکثر شعر پڑھتے/سننے ہی ہم پھڑک اٹھتے ہیں۔ اس کا سبب وہ جمالیاتی توانائی (Aesthetic

energy) ہے جو زبان کے تخلیقی استعمال میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ جدلیاتی الفاظ یا تشبیہ، استعارہ، کنایہ،

علامت وغیرہ کی وجہ سے تخلیقیت میں حسن پیدا ہوتا ہے اور شاعری قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی بن جاتی

ہے۔ ابہام اور مبالغے کا اگر مناسب استعمال کیا جائے تو یہ شاعری کے لیے فائدہ مند ہیں۔ ان خصائص کے

ساتھ یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ شعر کے لیے بنیادی شرط تخیل (Imagination) ہے۔ شاعر کے

اندراگر قوت و اہمہ (Fancy) موجود ہے تو تخلیقی عمل میں وہ اسے کمک پہنچاتی ہے اس لیے شعر میں الفاظ کی

موزوں ترتیب (Pattern) کے ساتھ عمیق تخیل ہونی چاہیے۔ کیفیت اور احساس کی فراوانی ہونی

چاہیے۔ شعری تجربہ ہونا چاہیے۔ شعریت ہونی چاہیے۔ ورنہ شعر فقط الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جائے

گا۔ جسم تو ہوگا لیکن جان فنا ہو جائے گی:

ہر سر دے کش نہ از شعر است زیب معنوی

ہاں وہاں وہوں وہوں بے ہودہ ات تابش نوری

(ہر راگ جسے شعر کے ذریعے معنوی زیبائش حاصل نہیں ہے، جب تک تم "ہاں ہاں ہوں

ہوں" سنو گے تو (وہ تکرار بے ہودہ دلیل سے عاجز کرنے کی کوشش ہوگی)۔ ترجمہ: پروفیسر لطیف اللہ^{۱۰}

اگر شعری ہیئت اور جمالیاتی کیف کے لیے محض الفاظ کی ظاہری ترتیب و ساخت پیش نظر

رکھی جائے اور اس کی معنوی حیثیت کو اہمیت نہ دی جائے گی تو اکثر بے ربط و بے معنی

بندش بھی شاعری کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے۔ البتہ بنیادی چیز یہ ہے کہ الفاظ کا آہنگ

اور ان کی ترتیب کے ساتھ ساتھ جذباتی وحسی تاثر پیدا ہونا ضروری ہے اور ان ہی دو

عناصر کے امتزاج سے شاعری کا اعلیٰ معیار قائم کیا جاسکتا ہے۔^{۱۱}

(آئی۔ اے۔ رچرڈس)

معاصر شعری منظر نامے پر غزل کی مقبولیت اور ریڈیکل معنویت پر کوئی حرف نہیں آیا لیکن پابند

نظموں کا چلن یقیناً کم ہوا ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ پابند نظموں کی جگہ آزاد اور نثری نظموں نے لے لی ہے

مگر یہ حقیقت ہے کہ معاصر رسائل میں آزاد نظمیں جس تسلسل اور کثرت سے چھپ رہی ہیں، پابند نظمیں ان کے مقابل خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں۔ پھر بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مستقبل کی شاعری آزاد اور نثری نظم ہی ہوگی۔ معاصر شعری منظر نامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی ہجک نہیں کہ آج بھی 'شعر' کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی جب ہم شعر سننے/سنانے کی بات کرتے ہیں تو اسی مخصوص ساخت پر مبنی دو مصرعے سننے/سناتے ہیں جن کی بنیاد کلاسیکی عربی فارسی شعریات پر ہے۔ ہم شعر کے نام پر آزاد/نثری نظموں کے مصرعے نہیں سناتے۔ افسانے کا کوئی اقتباس نہیں پڑھتے۔ یہ الگ بات ہے کہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، مسدس، جنس یا پابند نظم کی دیگر ہیئوں میں شعری اظہار کا میلان ذرا کم ہوا ہے، لیکن غزل کے توسط سے 'شعر' کا جادو سرچڑھ کر بول رہا ہے۔ شعر کی داخلی و خارجی ہیئت پر یہ مقالہ اسی بات کا جواز ہے۔ شعر وہ کلید ہے جس کے وسیلے سے ہم اردو شاعری کی بے کرانی میں داخل ہوتے ہیں۔ اسی پر نظم کی دیگر اصناف کا دار و مدار ہے۔ اردو شاعری کا مزاج شعری مختصر ہیئت سے اتنا مانوس ہے کہ اس کی عدم موجودگی میں اس کی سانسیں پھولنے لگیں گی۔ اس کی جڑیں اردو تہذیب میں بہت گہرائی تک پیوست ہیں۔ جس تہذیب کی رگوں میں یہ خون بن کر دوڑ رہا ہے، وہاں اس کی سالمیت کے اعلان کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔

واش

(۱) دزیر آغا، مضمون تخلیقی عمل اور اس کی ساخت، مشمولہ معنی اور تناظر، ۲۰۰۰ء، نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ص: ۱۸۰-۱۸۱

(۲) مولانا حسین آزاد، آب حیات، ۲۰۰۴ء، دہلی: کتابی دنیا، ص: ۶۰

(۳) ایضاً

(۴) عبدالرحمن بجنوری، محاسن کلام غالب، ۱۹۸۵ء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ص: ۶۰

(۵) خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء)، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، ۲۰۰۲ء، علی گڑھ:

ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص: ۱۰۸-۱۰۹

(۶) شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر (۱۹۷۰ء)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

ص: ۱۱۷

(۷) شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد: چہارم)، ۲۰۰۷ء، اعظم گڑھ: دارالمصنفین، شبلی اکڈمی، ص: ۳

(۸) زارعلامی، کلید عروض، ۱۹۹۳ء، کشمی نگر، نئی دہلی: شپام پرنٹنگ آفس، پریس، ص: ۱

(۹) کلیم الدین احمد، ادبی تنقید کے بنیادی اصول، ۱۹۸۳ء، نئی دہلی: کے۔ جی۔ سیدین میموریل ٹرسٹ، ص: ۵۳

(۱۰) امیر خسرو، دیباچہ الکمال، مترجم: پروفیسر لطیف اللہ، ۲۰۰۴ء، کراچی، پاکستان: شہزاد، ص: ۶۱

(۱۱) پروفیسر محمد حسن (مرتب)، چھٹی تنقید، ۱۹۷۸ء، نئی دہلی: ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی،

ص: ۱۰۳



غزلیں

عبداللہ کمال

کس نے سوچا تھا اسے زخم زیاں سے پہلے
راستے اور بھی تھے سنگ نشاں سے پہلے

دیکھیں رکتا ہے کہاں طائفہ خوشبو و رنگ
کچھ مکاں اور بھی ہیں میرے مکاں سے پہلے

عبداللہ کمال

عرصہ جاں میں پھر رن پڑا پھر غبار اٹھا
دیکھ کس شان سے پھر کوئی شہ سوار اٹھا

طنز مت کر مرے لڑکھڑاتے قدم پہ ابھی
پہلے میری طرح جی کسی غم کا بار اٹھا

رفتہ رفتہ مرے درد سے وہ بھی خالی ہوا
اس کے دل سے بھی میں اس طرح قسط واراٹھا

خواب آنکھوں میں بچھنے لگے دھند اترنے لگی
خون دل میں اچھلنے لگا درد میں انتشار اٹھا

ہاں تری دسترس میں نہیں وہ ستارہ مگر
ہاتھ تو آسمان کی طرف بار بار اٹھا

خواب ٹوٹے کبھی اور شہزادہ لوٹے کبھی
قصہ گو اک ذرا زحمت باب یار اٹھا

فیض صاحب بھی رخصت ہوئے شاعری سے کمال
اور تو اور گلشن کا بھی کاروبار اٹھا

چلو اچھا ہوا بیدار ہوئے ہم ورنہ
خیمہ خواب میں تھے شور سگاں سے پہلے

دور تک موسم سفاک نے پوچھا تھا مزاج
رقص گل ہم نے بھی دیکھا تھا خزاں سے پہلے

روح کے رزق کا سامان کیا کرتے تھے
ہم کہ بے کار نہ تھے کار جہاں سے پہلے

کس کو آموختہ عشق مگر یاد رہا
کون شائستہ ایقان تھا گماں سے پہلے

اک ازل تاب صدا تھی کہ جو گونجی مجھ میں
یوں کہ موجود تھا میں حرف و بیاں سے پہلے

نفس تازہ سا وہ میری خبر دیتا ہے
گنگناتا ہے مجھے وہ بھی ازاں سے پہلے

میری وسعت ہی مرے پاؤں کی بندش تھی کمال
کوئی قید اور نہ تھی قید کراں سے پہلے

غزلوں پر مشتمل اس باب میں پیشتر نام اہم بھی ہیں اور جن کے مزاج سے ہمارے قارئین بخوبی واقف بھی ہیں۔ لیکن اس بار پاکستان سے نئی نسل کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد اپنے کلام کے ساتھ یہاں موجود ہے۔ ممکن ہے کہ میرا خیال غلط ہو لیکن ان شاعروں کے کلام کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان کے مقابلے پاکستان میں جو نئی نسل سامنے آئی ہے، وہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے نسبتاً زیادہ فعال، منفرد اور تخلیقی استقلال و استقرار کی حامل ہے۔

عرفان ستار کا شمار پاکستان کے اہم اور معتبر شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں ہندوستانی رسائل میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن زیادہ تر وہ مطبوعہ ہی ہوتی ہیں جو ہمارے مدبران پاکستانی رسائل سے ڈائجسٹ کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن میں بعد تھا کہ ان کا غیر مطبوعہ کلام اپنے قارئین تک پہنچاؤں گا۔ مسلسل تگ و دو کے بعد آخر کار میں ان سے رابطہ قائم کرنے میں کامیاب رہا اور انھوں نے میری فرمائش پر بڑی محبت سے اپنی تین غزلیں مجھے ارسال کر دیں۔

عبداللہ کمال کا شمار ممبئی کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے جن کا گذشتہ دنوں انتقال ہو گیا۔ غزل ہو، عشق ہو یا زندگی، عبداللہ کمال نے اپنے لیے ہمیشہ مشکل راہوں کا انتخاب کیا کہ شاید ان کا مزاج بھی یہی تھا۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے ان کے پہلے مجموعہ کلام ”میں“ پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں انانیت پسند قرار دیا تھا جس میں جزوی صداقت ضرور ہے لیکن تصویر کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ایک جینوین فنکار کے تخلیقی عمل کو فعال اور متحرک رکھنے کا واحد ذریعہ انا ہی ہے۔

عبداللہ کمال کی شاعری نے اپنی پہلی اڑان اس وقت بھری جب ترقی پسند ادب اپنے عروج تک پہنچ کر معکوسی سفر کے لیے مجبور ہو چکی تھی۔ اس کے مضبوط و مستحکم قلعوں پر جدیدیت نے ”شب خون“ مارا، نتیجتاً میں جگہ جگہ سے دراڑیں پڑنے لگی تھیں۔ یعنی اگر عبداللہ کمال کو جدیدیت کے بنیاد گذار شعرا میں شمار کیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اس تکمیلیت پسند، سخت جان اور کسی حد تک شدت پسند شاعر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی دو غزلوں سے اس باب کا آغاز

کیا جا رہا ہے۔ مدیر

مظفر حنفی

گلشن میں جو بھی شاخ ہے گیسو بریدہ ہے
گل ہے تو جس جگہ ہے وہیں آبدیدہ ہے

تعریف کر رہا ہوں ستم گر کی اس طرح
جیسے ستم گری کی کوئی وصف حمیدہ ہے

گردن جھکا کے اس کی غلط بات مان لیں
لوگو ہمیں بتاؤ یہ کیسا عقیدہ ہے

اس نے ہر اک زبان پہ پہرے بٹھائے ہیں
پھر بھی ہر اک زبان پہ اسی کا قصیدہ ہے

انداز ایک ہی ہے مگر فرق دیکھیے
وہ کج کلاہ ہے مری گردن خمیدہ ہے

مظفر حنفی

خدا نخواستہ کسی کی نیند میں خلل پڑے
یہ مشعلوں کے کارواں ادھر کہاں نکل پڑے

ثبوت یہ ملا کہ ایک ناؤ میں سوار ہیں
جواک چراغ دل جلا گئی چراغ جل پڑے

برا نہ تھا یہ مشورہ قدم سنبھال کے چلو
مرا کہا نہ مان کر وہ تار سے پھسل پڑے

ضرور ساتھ آئیے کہ دو بھلے ہیں ایک سے
مگر یہ ٹھان لیجیے کہ چل پڑے تو چل پڑے

طویل و تلخ داستاں مظفر نحیف جاں
مگر نہ ہاتھ شل پڑے نہ ابروؤں پہ بل پڑے

مظفر حنفی

گلاب کانٹوں سے کچھ استفادہ کرتے ہی
لہو تو آبلہ پا صرف جادہ کرتے ہی

قدم رکے تھے ہمارے کہ تھم گئے دریا
اٹھے بگولے سفر کا ارادہ کرتے ہی

خفیف ہوتے ہیں احباب کیوں گلہ کر کے
وفا سرشت ہے اپنی اعادہ کرتے ہی

اڑی وہ زلف مری الجھنوں کے قصے پر
جھکی وہ آنکھ مرے ذکر بادہ کرتے ہی

سحر تو خیر مظفر ہر ایک شب کی ہے
مگر چراغ کی لو کو زیادہ کرتے ہی

عرفان ستار

نہیں ہے جو وہی موجود بے کراں ہے یہاں
عجب یقین پس پر دہ گماں ہے یہاں
نہ ہو اداس زمیں شق نہیں ہوئی ہے ابھی
خوشی سے جھوم ابھی سر پہ آسماں ہے یہاں
یہاں سخن جو فسانہ طراز ہو وہ کرے
جو بات سچ ہے وہ ناقابل بیاں ہے یہاں
نہ رنج کر کہ یہاں رفتی ہیں سارے ملال
نہ کر ملال کہ ہر رنج رائگاں ہے یہاں
زمیں پلٹ تو نہیں دی گئی ہے محور پر
نمو پذیر فقط عہد رفتگاں ہے یہاں
یہ کارزار نفس ہے یہاں دوام کسے
یہ زندگی ہے مری جاں کسے اماں ہے یہاں
ہم اور وصل کی ساعت کا انتظار کریں
مگر یہ جسم کی دیوار درمیاں ہے یہاں
جو ہے وجود میں اس کو گماں کی نذر نہ کر
یہ مان لے کہ حقیقت ہی جسم و جاں ہے یہاں
یونہی چلے جو ابد تک تو اس میں حیرت کیا
ازل سے جب یہی بے ربط داستاں ہے یہاں
کہا گیا ہے جو وہ مان لو بلا تحقیق
کہ اشتباہ کی قیمت تو نقد جاں ہے یہاں

عرفان ستار

نہیں ہے جو وہی موجود بے کراں ہے یہاں
عجب یقین پس پر دہ گماں ہے یہاں
نہ ہو اداس زمیں شق نہیں ہوئی ہے ابھی
خوشی سے جھوم ابھی سر پہ آسماں ہے یہاں
یہاں سخن جو فسانہ طراز ہو وہ کرے
جو بات سچ ہے وہ ناقابل بیاں ہے یہاں
نہ رنج کر کہ یہاں رفتی ہیں سارے ملال
نہ کر ملال کہ ہر رنج رانگاں ہے یہاں
زمیں پلٹ تو نہیں دی گئی ہے محور پر
نمو پذیر فقط عہد رفتگاں ہے یہاں
یہ کارزار نفس ہے یہاں دوام کسے
یہ زندگی ہے مری جاں کسے اماں ہے یہاں
ہم اور وصل کی ساعت کا انتظار کریں
مگر یہ جسم کی دیوار درمیاں ہے یہاں
جو ہے وجود میں اس کو گماں کی نذر نہ کر
یہ مان لے کہ حقیقت ہی جسم و جاں ہے یہاں
یونہی چلے جو ابد تک تو اس میں حیرت کیا
ازل سے جب یہی بے ربط داستاں ہے یہاں
کہا گیا ہے جو وہ مان لو بلا تحقیق
کہ اشتباہ کی قیمت تو نقد جاں ہے یہاں

عرفان ستار

ترے جمال سے ہم روزنامہ نہیں ہوئے ہیں
چمک رہے ہیں مگر آئینہ نہیں ہوئے ہیں
بتا نہ پائیں تو خود تم سمجھ ہی جاؤ کہ ہم
بلا جواز تو بے ماجرا نہیں ہوئے ہیں
دھڑک رہا ہے تو اک اسم کی ہے یہ برکت
وگر نہ واقعے اس دل میں کیا نہیں ہوئے ہیں
تراکمال کہ آنکھوں میں کچھ زبان پہ کچھ
ہمیں تو معجزے ایسے عطا نہیں ہوئے ہیں
یہ مت سمجھ کہ کوئی تجھ سے مخرف ہی نہیں
ابھی ہم اہل جنوں لب کشا نہیں ہوئے ہیں
خود آگئی بھی کھڑی مانگتی ہے اپنا حساب
جنوں کے قرض بھی اب تک ادا نہیں ہوئے ہیں
بنام ذوق سخن خود نمائی آپ کریں
ہم اس مرض میں ابھی مبتلا نہیں ہوئے ہیں
ہمیں وہ جن کا سفر ماورائے وقت و وجود
ہمیں وہ خود سے کبھی جو رہا نہیں ہوئے ہیں
کسی نے دل جو دکھایا کبھی تو ہم عرفان
اداس ہو گئے لیکن خفا نہیں ہوئے ہیں

مدحت الاختار

ہنستے بولتے چہرے آس پاس رہتے ہیں
خواب دیکھنے والے کیوں اداس رہتے ہیں
شہریوں نے کیا دیکھا اپنے بند کمروں میں
گھر سے جب نکلتے ہیں بدحواس رہتے ہیں
زندگی کا باطن ہے جسم پانچالی کا
سو لباس اتر کے بھی سو لباس رہتے ہیں
داستان غم اپنی کوئی لکھ نہیں سکتا
دل کے حاشیوں پر کچھ اقتباس رہتے ہیں
قول و فعل میں ان کے کچھ نہ فرق ہوتا تھا
وہ چلے گئے لیکن اب بھی پاس رہتے ہیں
جسم کا کوئی رشتہ روح سے نہیں مدحت
مدتوں سے دونوں ہی پاس پاس رہتے ہیں

مدحت الاختار

وجود اپنا ذرا سا بچا کے رکھا ہے
برے دنوں کے لیے کچھ اٹھا کے رکھا ہے
چلا دیے ہیں سبھی تیر اپنے والوں پر
کہ دشمنوں کے لیے کچھ بچا کے رکھا ہے
وہ اک چراغ جو ظلمت میں کام آئے گا
کہیں بجھا کے رکھا یا چھپا کے رکھا ہے
لکھا تھا اپنے لبوں سے کبھی تمہارے نام
وہ خط بطور ثبوت وفا کے رکھا ہے
اسے خبر ہی نہیں ہے کہ اس کے کون ہیں ہم
یہ بھید اس سے ابھی تک چھپا کے رکھا ہے
کہیں ملے تو کریں شکریہ ادا اس کا
کسی نے ہم کو تماشا بنا کے رکھا ہے
تم آ تو جاؤ کہ بازار رنج و حرماں سے
تمہارے واسطے بھی کچھ منگا کے رکھا ہے
کٹیں گے جب سرو بازو تو ہو رہے گا کچھ
ابھی تو ہاتھ میں پرچم اٹھا کے رکھا ہے
دکان کھول ہی لی ہے تو دل بھی بیچیں گے
مگر یہ مال بہت تملکا کے رکھا ہے
نگاہ ناز کے ہے رو بہ رو مرا پندار
چراغ سامنے جیسے ہوا کے رکھا ہے
تو کام آئے گا مدحت وصال کی رت میں
متاع ہجر اگر کچھ بچا کے رکھا ہے

مصحف اقبال توصیفی

کس نے دیا ہے کس کا ساتھ
جانے بھی دو چھوڑو ہاتھ

میں نے دن میں بھی دیکھی
دیواروں پر چپاں رات

بھگ گیا میں ڈوب گیا
اک آنسو ایسی برسات

دیکھو اس سے مت کرنا
کوئی ایسی ویسی بات

اب کیوں اس کا نام لیا
اب جاگوگے ساری رات

دنیا سے جھگڑا کیا تھا
دنیا سے بھی کھائی مات

کمرہ ہے اندر سے بند
کمرے میں لیٹی ہے رات

نیند کی گولی کھا لینا
کٹ جائے گی ہجر کی رات

ان کی کوئی غزل ہوگی
مصحف لائے ہیں 'اثبات'

مصحف اقبال توصیفی

پچھڑ کر بھی اس کے اثر میں رہا
فلک سے جو ٹوٹا شجر میں رہا

مری آنکھ کیا اس کا آئینہ تھی
وہ میری میں اس کی نظر میں رہا

میں آزاد ہر قید سے وقت کی
عجب لمحے مختصر میں رہا

یہ دنیا نہ میری نہ دنیا کا میں
تو کیا کرتا اپنے ہی گھر میں رہا

میں سویا نہ جاگا اسے کیا خبر
وہ اپنے ہی شام و سحر میں رہا

مری منزلیں گرد آنکھیں تھیں نم
یہ کس حلقہ بحر و بر میں رہا

تھی ردی کی دکان میرا مزار
ہر اخبار میں ہر خبر میں رہا

رہی ایک ستارے پہ میری نظر
مگر اپنے ہی بال و پر میں رہا

کھلی آنکھ صبح قیامت مری
تو میں رات بھر کس کے گھر میں رہا

مصحف اقبال توصیفی

فاصلہ بڑھتا نگاہ و دل میں
کون ناقہ پہ چلا محفل میں

ایک بار آنے دیا خلوت میں
اب جہاں جاؤں وہ ہر محفل میں

کہہ دیا ہم کو نہیں رہنا ہے
اپنے گھر میں نہ کسی کے دل میں

بے اماں شیر پرندے انساں
چوہے محفوظ ہیں اپنے بل میں

مصحف اقبال توصیفی

اپنی سانسوں کے جال میں رہنا
جسم و جاں کے وبال میں رہنا

جیسے مکڑی خود اپنے جال میں ہو
ہم کو اپنے کمال میں رہنا

اک گلی جو کہیں نہیں جاتی
اس گلی کے خیال میں رہنا

ہم کسی سے جواب کیوں مانگیں
ہم کو اپنے سوال میں رہنا

ذکر کیا بود و باش مصحف کا
کیا دکن کیا شمال میں رہنا

عبدالاحد ساز

بہت ملول بڑے شادماں گئے ہوئے ہیں
ہم آج ہم رہ گشتگاں گئے ہوئے ہیں

اگرچہ آئے ہوؤں ہی کے ساتھ ہیں ہم بھی
مگر گئے ہوؤں کے درمیاں گئے ہوئے ہیں

نظر تو آتے ہیں کمروں میں چلتے پھرتے مگر
یہ گھر کے لوگ نہ جانے کہاں گئے ہوئے ہیں

کہیں سے لوٹ کے قصے سنائیں گے تم کو
کہیں سنانے کو ہم داستاں گئے ہوئے ہیں

ابھی تعین سطح کلام کیا پوچھو
ابھی تو ہم تہہ عجز بیاں گئے ہوئے ہیں

تلاشے پھر انھیں میں تراشے پھر انھیں
یہی وسیلے کہ جو رائیگاں گئے ہوئے ہیں

سحر کو ہم سے ملو گو کہ شب میں بھی ہیں یہیں
پہ کوئی ٹھیک نہیں کب کہاں گئے ہوئے ہیں

بجا کہ راز کی باتیں بتائیں گے تمھیں ساز
مگر سنبھل ہی کی سننا میاں گئے ہوئے ہیں

عبدالاحد ساز

بے مصرف بے حاصل دکھ
جینے کے ناقابل دکھ

سکھ ہے اک گم نام افق
ناؤ سمندر ساحل دکھ

خواب ستارے پلکوں پر
جھلمل جھلمل جھلمل دکھ

راہ کے سب دکھ جھیل کے جب
منزل آئے تو منزل دکھ

بوجھ سا میری راتوں پر
شعر کی صورت نازل دکھ

مکتی بن کا برگد کرب
بھوگ نگر کا ساحل دکھ

سُروم دھم جیون ساز
دل میں دکھ ہے یا دل دکھ

سید احمد شمیم

یہ کیسی آگ چھپی ہے کہ جلتا رہتا ہوں
میں اپنی آج میں خود ہی کچھلتا رہتا ہوں

زماں کا ساز بھی مجھ میں مکاں کا پردہ بھی
مکاں زماں کو ادلتا بدلتا رہتا ہوں

میں چشم خواب میں رکھتا ہوں جاگتی دنیا
اداسیوں میں بھی کتنا بہلتا رہتا ہوں

بھٹکتا رہتا ہوں یوں ہی دھیان وادی میں
اروپ روپ میں لگتا ہے ڈھلتا رہتا ہوں

زمیں کی تہہ میں ہوں میں آب ناکشیدہ شمیم
حصار ذات میں لیکن ابلتا رہتا ہوں

وہ اور کچھ نہیں اک طرز گفتگو کی تھی
کہا یہ کس نے کبھی تیری آرزو کی تھی

کبھی بھی اپنی طبیعت نہ جنگجو کی تھی
وہاں انا کی نہیں بات آبرو کی تھی

جو زخم تھا تو ذرا خون ہی ٹپکتا تھا
جلن تمام ترے سوزن رفو کی تھی

ترا جمال تھا یا تھا طلسم ہوش ربا
للمک عجیب سی مجھ میں بھی جستجو کی تھی

سمندروں کا وہ غصہ تھا یا زمیں کا عتاب
تمام شورش طوفاں مرے لہو کی تھی

گماں گماں ہے گماں ہی رہے تو اچھا ہے
صدائے قلقل مینا طلب سب کو کی تھی

دہان زخم کہاں تھا شمیم کیا معلوم
لہو اچھال کی شدت رگ گلو کی تھی

ہر بنس سنگھ تصور

گھر بیٹھا بے کار بھی میں
سات سمندر پار بھی میں

سب کے لیے دلچسپ کتاب
اپنے لیے اسرار بھی میں

لکھتا ہوں میں گذرا کل
پڑھتا ہوں دیوار بھی میں

میں ہی پردا میں ہی سوانگ
اور ہوں سوتر دھار بھی میں

غیب تصور تک ہی نہیں
کہتا ہوں اشعار بھی میں

ہر بنس سنگھ تصور

اول اول آخر ہونا
ہر منزل پر حاضر ہونا

میری خاموشی کے سبب میں
تھا آواز کا ساحر ہونا

دام بہت اور کم ہیں دانے
سوچ سمجھ کر طائر ہونا

بعد میں میرا شوق پرکھنا
پہلے مجھ پر ظاہر ہونا

عالم عین ہے شعر تصور
کلمہ پڑھ کر کافر ہونا

رؤف خیال

مضائقہ نہیں کوئی جو پھل ہی کاٹ دیا
شجر تمام مگر بے محل ہی کاٹ دیا

ملا تھا وقت ہمیں وقفہ صفر کی طرح
جھک جھک کے یہ انمول پل ہی کاٹ دیا

اڑان بھرنے کا موقع نہیں دیا اس نے
جواز شہری پہلے پہل ہی کاٹ دیا

معلقات کو دیمک تمام چاٹ گئی
خن کا دعویٰ ضرب المثل ہی کاٹ دیا

چلو سنبھال لیا خاکسار کو اس نے
انا پرست سے روز ازل ہی کاٹ دیا

ہم اپنی شرط پہ رد و قبول کرتے ہیں
جو کاٹنا تھا بہ بانگ دہل ہی کاٹ دیا

غزل تو خیر جناب مدیر نے چھاپی
ملال یہ ہے کہ بیت الغزل ہی کاٹ دیا

مضطر مجاز

خوابوں کے رنگ بھر کے حقیقت سجائے رکھ
دریاؤں کے سروں پہ سراپوں کے سائے رکھ

صحرا کے شور کو بھی کبھی سن لگا کے کان
شہروں کی سائیں سائیں میں دل کو جگائے رکھ

تھوڑی سی دیر کو سہی بیٹھ اپنے ساتھ بھی
یہ گھر بھی ہے بساؤ اسے بھی بسائے رکھ

کیا اعتبار پھک سے کسی روز بجھ ہی جائے
سورج کا کیا بھروسہ دیوں کو جلائے رکھ

ان اٹی سیدی باتوں پہ بھی غور کر کبھی
پانا ہی چاہتا ہے تو سب کچھ گنوائے رکھ

بچ ہونہ جائیں فکر کی سردی سے ہاتھ پاؤں
جذبے کی دھیمی آنچ پہ دل کو تپائے رکھ

پھر تجھ کو زندگی کا مزہ آ ہی جائے گا
مضطر ہر اندمال پہ رخصتوں کے پھائے رکھ

قاضی ظفر اقبال

وہ سب اپنے ہی اندر ہو رہا ہے
تماشا جو بھی باہر ہو رہا ہے
بہت پایاب لگتا تھا جو پہلے
وہ دریا اب سمندر ہو رہا ہے
اسی کافر پہ مرنا زندگی بھر
مسلمان کون کافر ہو رہا ہے
چلا تھا میں تو تھی رستے میں دیوار
سو اب دیوار میں در ہو رہا ہے
بظاہر عام سا ہے حسن اس کا
مگر جادو جو دل پر ہو رہا ہے
یہ آنسو ہے جو ہے چشم صدف میں
یہ قطرہ ہے جو گوہر ہو رہا ہے
سر پندار پر رکھ رکھ کے پاؤں
ہمالہ شوق کا سر ہو رہا ہے
وہی سر ہے وہی کوئے ملامت
وہی سودا مکرر ہو رہا ہے
عدم توفیق ے خواری سے شاید
ظفر لبریز ساغر ہو رہا ہے

قاضی ظفر اقبال

بت کافر کہ ہے غارت گردیں بھی لیکن
کیا کریں رہتا ہے وہ دل کے قریں بھی لیکن
آسمان اپنی جگہ روشن و رخشندہ سہی
خوبروئی میں نہیں کم یہ زمیں بھی لیکن
ہم قنوطی ہی نہیں تھوڑے رجائی بھی تو ہیں
آنکھ رونے کے لیے ہے بھی نہیں بھی لیکن
دل کا کیا سچے کہ وہ آپ اذیت کش ہے
ہم نے سمجھایا اسے اپنے تئیں بھی لیکن
ہم بھی کیا تھے کہ اٹھا لائے فلک کو سر پر
راندہ خلد تھے جا بستے کہیں بھی لیکن
دل عجب تخلص عشق میں زنجیر ہوا
وہ جو ظالم ہے وہ لگتا ہے حسین بھی لیکن
دل ہے وہ شہر جسے درد نے برباد کیا
ایک مدت سے ہے وہ اس میں مکین بھی لیکن
اس میں کچھ ایسی خرابی بھی نہیں جان ظفر
گو بظاہر ہے خرابات نشین بھی لیکن

احمد عطا

بہت زیادہ نہیں دوستو بس اتنا ہوں
گذرتا وقت ہوں اک یاد میں گذرتا ہوں
طلب مداری جمورا یہ دل تماشا میں
مگر یہ بات بھی سچ ہے نظر کا دھوکا ہوں
کسی بھی بات میں سو جھکے کہیں نہ موزوں ہو
میں اس کے ہاں اسی متروک لفظ جیسا ہوں
میں ہست و نیست کی اس بحث میں نہیں پڑتا
نہیں ہوں میں تو نہیں ہوں جو ہوں تو اس کا ہوں
وہ ایک شخص عطا نام کا جو ہوتا تھا
اسے میں بھول گیا ہوں سو میں بھی تجھ سا ہوں
بتانی ہے تو کوئی اور بات مجھ کو بتا
زمانہ کیا ہے کسے واعظا نہیں معلوم

احمد عطا

تو مجھ پہ وا نہ ہوا یا ہوا نہیں معلوم
در طلسم مجھے تو ذرا نہیں معلوم
میں تتلیاں بھی پکڑتا رہا ہوں بچپن میں
سو کس کا رنگ رہا یا گیا نہیں معلوم
وہ نیلگوں سا کوئی شعلہ جب بھڑکتا ہے
تو رات جلتی ہے یا پھر دیا نہیں معلوم
گذشتہ رات مجھے اذن تھا کلیسی کا
وہ گفتگو تھی دعا بدعا نہیں معلوم
بتانی ہے تو کوئی اور بات مجھ کو بتا
زمانہ کیا ہے کسے واعظا نہیں معلوم

احمد عطا

اے میاں کون یہ کہتا ہے محبت کی ہے
بات یہ ہے کہ یہاں بات ضرورت کی ہے

ہر کوئی چاک گریبان لیے پھرتا ہے
حضرت عشق نے پھر کوئی شرارت کی ہے

بس یوں ہی ایک ہیولا سا نظر آیا تھا
اور پھر دل نے دھڑکنے کی جوشدت کی ہے

وہ مری چاہ کا ویسے بھی طلب گار نہ تھا
پھر مرے دل نے سنبھلنے میں بھی غلبت کی ہے

ہم بڑی دور چلے آئے ہیں بسنے کو عطا
اس سے پہلے بھی بڑی دور سے ہجرت کی ہے

احمد عطا

خواب کا اذن تھا تعبیر اجازت تھی مجھے
وہ سے ایسا تھا مرنے میں سہولت تھی مجھے

ایک بے برگ شجر دھند میں لپٹا ہوا تھا
شاخ پر بیٹھی دعاؤں کی ضرورت تھی مجھے

رات مسجد میں اندھیرا تو بہت تھا لیکن
یاد بھولی سی کوئی رسم عبادت تھی مجھے

اے مری جاں وہی غالب کی سی حالت تھی مری
تیرے جانے کی گھڑی تھی کہ قیامت تھی مجھے

داستان گو نے دکھا دی تھی مجھے شہزادی
اور پھر خواب میں چلنے کی بھی عادت تھی مجھے

عین تابش

نہ بام و در نہ کوئی سائباں بنایا ہے
مرے خیال نے ایسا مکاں بنایا ہے

حبیب من مرے دل یہ اداسیاں کیسی
خدا نے کس کے لیے یہ جہاں بنایا ہے

وصال و ہجر عجب رحمتیں ہیں جن کے لیے
دل و نگاہ نے ایک آستاں بنایا ہے

گذر گئے جو زمانے انھی کی یادوں سے
زمین دل کو بہت آسماں بنایا ہے

یہ آنسوؤں کا سمندر شمار میں کب تھا
ترے ہی غم نے اسے بے کراں بنایا ہے

وہ ایک گھر کہ رہا مرکز نگاہ و دل
کسی مکان کو پھر گھر کہاں بنایا ہے

عین تابش

اب تو وہ زمیں ہے نہ زمانہ ہے ادھر کا
بس ہم ہیں ادھر اور فسانہ ہے ادھر کا

جو کچھ ہے مقابل وہ مقابل کا نہیں ہے
جو کچھ ہے میسر وہ خزانہ ہے ادھر کا

اک جاں جو مرے پاس ہے نذر دگراں ہے
اک دل جو ادھر ہے وہ دوانہ ہے ادھر کا

اے سوختہ جاں کچھ تو ادھر کی بھی خبر رکھ
یہ کیا تجھے لے دے کے بہانہ ہے ادھر کا

تو سر پہ کفن باندھ کے نکلا ہے ادھر کو
یہ شیوہ مگر جادوگرانہ ہے ادھر کا

اب ایسا طرح دار ادھر تو نہیں کوئی
دستار بتاتی ہے گھرانہ ہے ادھر کا

یہ طبع رسا پائی ہے اک باب کرم سے
یعنی یہ چہل خانہ خزانہ ہے ادھر کا

اب سارے ہیں درپیش علامات ادھر کے
اب زلف ادھر کی ہے نہ شانہ ہے ادھر کا

خرم خرام صدیقی

دامن دل بصد امکان کشادہ رکھیے
حسن پر حسن یقیں اور زیادہ رکھیے

اک نہ اک روز وہ دروازہ دل وا ہوگا
باندھ کر لمبی سکونت کا ارادہ رکھیے

رقص برسات میں ہو سکتا ہے وہ آن ملے
کچھ تو ہر وقت میسر کہیں بادہ رکھیے

وہ وفا آپ سے ہو پائے نہ ہو پائے مگر
یاد تو ہم پہ عنایات کا وعدہ رکھیے

کیجیے عرض غم عشق بصد شوق خرام
طرز اظہار مگر دلکش و سادہ رکھیے

خرم خرام صدیقی

دل تو اس کا اک سر بستہ راز ہوا
نتے ہیں اب دید کا در بھی باز ہوا

بے ربطی میں لطف ہے دل کی باتوں کا
مت پوچھو کس درد کا کب آغاز ہوا

مدہوشی میں غرق تھی بزمِ داد رساں
نالہ بھی پہنچا تو صدائے ساز ہوا

کتنی کولِ یادیں بے توقیر ہوئیں
تب جا کر اک آنسو پس انداز ہوا

جن کے خال و خد کو ہم نے رونق دی
پھر ان سے ملنا بھی اک اعزاز ہوا

لفظ کی دینِ خرام نہ تھی ایسی ارزاں
خوں میں بلویا درد تو یہ اعجاز ہوا

خرم خرام صدیقی

نئی ہجرتوں میں شعور قرب و جوار کیا
جہاں رہزنیوں کا پڑاؤ ہو وہ دیار کیا

سر راہ خاک قیام جب ہو نگاہ میں
تو بشارتوں پہ سوار خوف غبار کیا

نئے یار لوگوں کی بے نیازی کا ذکر کیوں
گئے دوستوں کی محبتوں کا شمار کیا

کسی کج ادائی کو یاد رکھنے میں کیا برا
کسی التفات کو بھول جانے میں عار کیا

جو خزاں رسیدہ دلوں کو کوئی خوشی نہ دے
وہ نمود حسن وہ رسم جشن بہار کیا

جہاں چشمِ نم کی خرام پر سشیں بھی نہ ہوں
وہاں نا صبورئی دل کو وجہ قرار کیا

خرم خرام صدیقی

آنکھ جب ظلمت اطراف سے مانوس ہوئی
فکر کی روشنی اک بار سا محسوس ہوئی

حسرتیں قید ہوئیں دل کے نہاں خانوں میں
روح بھی جسم کے زندان میں محبوس ہوئی

اب کسی رسمی دلا سے کی ضرورت بھی نہیں
اب طلب پرش احوال سے مایوس ہوئی

اس کے چہرے پہ شناسائی کا کوندا لپکا
شبِ نم ضبط مری آنکھ سے معکوس ہوئی

جذب ایسے ہوئی اک یاد مرے دل میں خرام
جیسے خوشبو گل خوش رنگ میں ملبوس ہوئی

انور شمیم

مجھے اولیٰ تو اس کو مصرعہ ثانی میں رکھ دیتا
ہمیں ایک دوسرے کے دشمن جانی میں رکھ دیتا

شمن آلود راتیں ریزہ ریزہ دن جو لکھے تھے
سزائیں اور بھی اس رنگ یکسانی میں رکھ دیتا

مجھے برگ حنا پر ہی اگر لکھ کر مٹانا تھا
تو پہلے ہی کسی صحرا کی ویرانی میں رکھ دیتا

سیاہی میں نے لکھی اپنے روز و شب کے ماتھے پر
ہمک سجدوں کی کوئی میری پیشانی میں رکھ دیتا

تجھے اپنے کیے پر تو ندامت اس قدر ہوتی
مرے سینے پہ اپنا سر پشیمانی میں رکھ دیتا

یقیناً ضبط سے بھی کام لے سکتا تھا میں لیکن
مجھے جب تک تو کوئی کھولتے پانی میں رکھ دیتا

انور شمیم

دریا کا اُور چھوڑ بھی ہے اور زمیں ہے کیا
منظر نگاہ کے لیے کوئی حسیں ہے کیا

بستی کے اس طرف بھی ہے منظر لہو لہو
ہم تم جہاں ہیں اتنی خرابی یہیں ہے کیا

گر حادثوں کے خوف سے نکلو نہ شہر میں
محفوظ اپنے گھر میں رہو گے یقین ہے کیا

تو نے تو پھر پلٹ کے بھی دیکھا نہیں کبھی
تجھ سے پچھڑ کے کوئی وہیں کا وہیں ہے کیا

جس وادی حسیں کی مشکل ہے اب شناخت
لت پت لہو میں یہ مرا غلد بریں ہے کیا

انور شمیم

بزدلی اوڑھ کے سو جاؤ تو
ورنہ سیلاب ہی ہو جاؤ تو

چار جانب کوئی خوشبو مہکے
خود کو یوں خاک میں بو جاؤ تو

جاگتے جاگتے میں ادب گیا
کوئی کہتا چلو سو جاؤ تو

خوں میں لت پت ہے یہ جنت سی زمیں
شرم کچھ تو کرو رو جاؤ تو

سنگ ہر سانس مرے رقص کرو
ورنہ اس جا سے اٹھو جاؤ تو

طالب دل نہیں کشکول اگر
آگے اس درد سے بڑھو جاؤ تو

اس بدن میں بھی لہو کھولتا ہے
خود پہ اب رحم کرو جاؤ تو

کیا بگڑنا ہے شمیم اوروں کا
گم جو اس دشت میں ہو جاؤ تو

انور شمیم

کیا ضروری ہے کہ بس شور و شغب میں رہا جائے
بھیڑ کے ساتھ چلیں اور عقب میں رہا جائے

مجھ میں دریا مرا کیوں جوش پہ اب آتا نہیں
کب تلک صبر سے گرداب ادب میں رہا جائے

کوئی غوغا ہی اٹھا چاہیے ویرانہ شب
جس ٹوٹے کچھ اس فکر نقب میں رہا جائے

کوئی تدبیر کہ یہ ارض بھی ہو باغ جناں
کچھ تو اس خاک کے بھی خیر طلب میں رہا جائے

اک ذرا اپنے کنویں سے بھی تو باہر کو چلیں
اک ذرا اوروں کے بھی درد و تعب میں رہا جائے

سوچتا ہوں نیا آباد کروں قریہ عشق
اور پھر شان سے اس شہر عجب میں رہا جائے

قرض مٹی کا کبھی یوں ادا کر جائیں شمیم
گیت بن کر یہاں ہر غنچہ لب میں رہا جائے

راشد طراز

کس کی آنکھوں کی ہدایت سے مجھے دیکھتا ہے
آئینہ اپنی فراست سے مجھے دیکھتا ہے

جب سے اترے ہیں مرے دل پہ یہ آلام زمیں
آسمان جھک کے رفاقت سے مجھے دیکھتا ہے

میں گنہگار ہوں آنکھوں میں ابھی تک اپنی
جانے وہ کس کی نیابت سے مجھے دیکھتا ہے

مائل رقص نہیں پاؤں میں زنجیر نہیں
پھر بھی زنداں ہے کہ وحشت سے مجھے دیکھتا ہے

ایک دن ڈالی تھی بنیاد مشقت کی یہاں
اب یہ صحرا بھی محبت سے مجھے دیکھتا ہے

دل کی آواز پہ نکلا تھا بغاوت کی طرح
شہر کا شہر حمایت سے مجھے دیکھتا ہے

روشنی چھائی ہوئی رہتی ہے اب مجھ پہ طراز
کوئی تو ہے جو عنایت سے مجھے دیکھتا ہے

راشد طراز

غبار درد مرے دل پہ آگئے ہوتے
سوال تیرے جو مشکل پہ آگئے ہوتے

اگر یہ نور شہادت چمک نہیں جاتا
عذاب کوچہ قاتل پہ آگئے ہوتے

زمین اہل زمیں سے بلند ہوتی اگر
فلک بھی جذبہ شامل پہ آگئے ہوتے

اگر حوالہ حق آئینہ نہیں ہوتا
تو ہم نشانہ باطل پہ آگئے ہوتے

نظر میں اپنی تھا پایابیوں کا خواب طراز
وگر نہ ہم کسی ساحل پہ آگئے ہوتے

راشد طراز

اپنے ہونے کا ساز نہیں دیتی ہے
اب تو تنہائی بھی آواز نہیں دیتی ہے

جانے یہ کون سی منزل ہے شناسائی کی
ذات مطلق کوئی اعجاز نہیں دیتی ہے

اپنی افتاد طبیعت کا گلہ کیا ہو کہ جو
خواہشوں کو پر پرواز نہیں دیتی ہے

ساعت خوبی گذر جاتی ہے آتے جاتے
پر یہ تحریک تگ و تاز نہیں دیتی ہے

جانے کیوں اپنی انا دہر سے قربت کے لیے
کوئی پروانہ آغاز نہیں دیتی ہے

رات میرے لیے گنتی ہے طراز اپنے نجوم
میرے ہونے کا مگر راز نہیں دیتی ہے

راشد طراز

آج بھی مجھ سے پریشاں نظری بولتی ہے
کیا اجالے ہیں جہاں دیدہ وری بولتی ہے

جانتے ہیں مرے بارے میں سبھی اہل خرد
مجھ سے بہتر مری آشفٹہ سری بولتی ہے

کون اب سایہ دیوار نوازے گا مجھے
کس کی امید پہ یہ در بدری بولتی ہے

زندگی گونجتی شہنائی تھی وہ دور بھی تھا
شہر کی گلیوں میں اب نوحہ گری بولتی ہے

اپنی گویائی کا حق لے لو زمانے سے طراز
خامشی پر مری شوریدہ سری بولتی ہے

فاروق شمیم

قوانی سخت ہیں مشکل ردیف آتی ہے
غزل بھی بن کے ہماری حریف آتی ہے

مقدرات پہ راسخ ہے اعتقاد تو پھر
جیوں پہ کیوں یہ شکن سی خفیف آتی ہے

نسیم صبح بھی آلودگی کی نذر ہوئی
ہوا تو آتی ہے لیکن کثیف آتی ہے

چلی ہے بحث تو سنجیدہ مسئلوں پہ بہت
اب اس کے آگے حکایت ظریف آتی ہے

شمیم کھو گئے دنیا کی بھیڑ میں کیسے
ضمیر کی بھی صدا اب نحیف آتی ہے

فاروق شمیم

سفر باقی ہے اور ٹہرا ہوا ہوں
اندھیرا دیکھ کر سہا ہوا ہوں

اگر جاگا تو لفظوں میں ڈھلوں گا
کسی کے ذہن میں سویا ہوا ہوں

کیا تھا دفن جس مٹی میں تو نے
اسی سے آج پھر پیدا ہوا ہوں

گری ہے ٹوٹ کر جب چیز کوئی
شموشی کی طرح زندہ ہوا ہوں

شمیم ایسا ہوا کرتا ہے اکثر
ملا ہے کوئی تو تنہا ہوا ہوں

عین الدین عازم

مجھی میں جیتا ہے سورج تمام ہونے تک
میں اپنے جسم میں آتا ہوں شام ہونے تک

کہاں یہ جرأت اظہار تھی کسی شے میں
سکوت شب سے مرے ہم کلام ہونے تک

خبر ملی ہے مجھے آج اپنے ہونے کی
کہیں یہ جھوٹ نہ ہو جائے عام ہونے تک

نہ پختگی تھی غموں میں نہ دھڑکنوں میں ثبات
تمہارے درد کا دل میں قیام ہونے تک

یہ چاند تارے مری دسترس سے دور نہیں
کہ فاصلے ہیں مرے تیز گام ہونے تک

گذر رہے ہیں نظر سے نظر ملائے بغیر
ٹھہر بھی جائیے ایک ایک جام ہونے تک

دیے بجھا دیے جاتے ہیں صبح تک عازم
مرا حوالہ دیا اس نے نام ہونے تک

عین الدین عازم

خود نمائی کی اگر خواہش نہ ہو
اس جہاں میں کوئی آرائش نہ ہو

دو دلوں میں ہو بس اتنا فاصلہ
تیسرے کی جس میں گنجائش نہ ہو

دشت میں جو ہے گولے کی طرح
میرے ہی حالات کی گردش نہ ہو

ڈھونڈتا ہے عشق ایسی خلوتیں
جن پہ لحوں کی کوئی بندش نہ ہو

میں دکھاؤں پھر تجھے دریا دلی
تو مرے نزدیک آ جب تشنہ ہو

لوگ خوشبو کی تمنا چھوڑ دیں
اس قدر پھولوں کی افزائش نہ ہو

دوست ناصح بن کے عازم سے ملیں
اے خدا ایسی کبھی لغزش نہ ہو

احمد حسین مجاہد

دل ہے تو عشق کے آزار میں کام آئے گا
ورنہ ہمسائے کی دیوار میں کام آئے گا

اس نے یہ کہہ کے مجھے میری غزل لونا دی
یہ قصیدہ تمہیں دربار میں کام آئے گا

میں وہ بزدل ہوں جو ظالم کی حمایت میں اٹھا
اب مرا سر کسی مینار میں کام آئے گا

دشت میں کام مرے آئی تھی میری وحشت
یار ہنگامہ بازار میں کام آئے گا

اک دیا ہے جو پس چشم فروزاں ہے کہیں
یہ دیا رنج کے اظہار میں کام آئے گا

احمد حسین مجاہد

پیوند رہگذر ہوں نشست غبار ہوں
اے دوست میں سراپا ترا انتظار ہوں

نروان پا کے بھی نہ ہوئی جستجو تمام
میں سخت مضطرب ہوں بہت بے قرار ہوں

لیتے ہیں مجھ سے آئینے تربیت سلوک
میں بوریا نشین ہوں میں خاکسار ہوں

خوش ہوں کہ اپنے حق سے میں ہوتا ہوں دست کش
مجھ سے تو خوف کھا میں بڑا ہوشیار ہوں

اسباب کی کشش نے کیا کج مرا طریق
اک خواب ہے میں جس سے بہت شرمسار ہوں

عامر سہیل

رنج غمزے کی ادا کے شاعری کہتی نہیں
اس کی آنکھوں میں رکی بیٹھی ہے اور کہتی نہیں

اک صحیفے کی ادا جھلکی خط رخسار میں
وہ جو بادل کی طرف افلاک میں رہتی نہیں

ہجر جو چھاتی پہ اترا چوڑیوں پہ جم گیا
کیا کسی سے وہ کہے گی مجھ سے بھی کہتی نہیں

نرم لب اور آہستہ کرے ہم سے کلام
یہ طبیعت اک طرح کی سختیاں سہتی نہیں

عرصہ خواب سخن ہے اور شریانوں میں خوں
چاند کی مشعل کسی تلوار سے گہتی نہیں

پھر دل عشاق پر موسم کا کاری وار ہو
سات رنگوں کی دھنک آواز میں بہتی نہیں

عامر سہیل

سکیوں ہچکیوں آہوں کی فراوانی میں
الجھنیں کتنی ہیں اس عشق کی آسانی میں

یہ ترے بالوں کا تالاب کی تہہ کو چھونا
حالت خواب میں یا عالم عریانی میں

بے حجابانہ کسی لہر کا تجھ تک آنا
پھر ترے جسم کا بہہ جانا گھنے پانی میں

کہکشاؤں کا غزالوں کا غزل زادوں کا
دور و نزدیک سے آنا تری مہمانی میں

رات کا جھکنا تری پشت پہ دل داری کو
باغ کے پیڑوں کا آ جانا رجز خوانی میں

اسلم انصاری

اسلم انصاری

پوچھتے ہیں ہم دل سے اپنے کیا ترک تدبیر کریں
یعنی خود کو جرم و فاء پر مورد صد تعزیر کریں

کتنے ستارے ڈوب گئے ہیں کتنے افق ویران ہوئے
کیا عنوان ہو کیا مضمون ہو کیا قصے تحریر کریں

گنتی کے افسانے ہوں تو دفتر عشق مرتب ہو
چیدہ چیدہ نکتے ہوں تو خوبی سے تفسیر کریں

ایسا ہنر کاش آئے ہم کو داغ جنوں کے دیکھے سے
چشمِ تم میں حیرت جاگے حیرت کو تصویر کریں

ممکن ہو تو اہل خرد کو عشق کے کچھ نکتے سمجھائیں
ہم سے بنے تو اہل وفا کی ہر ممکن توقیر کریں

چاہتے ہیں ہم اس تک پہنچے کوئی حکایت اپنی بھی
اس سعی لا حاصل کو بھی صرف غم تدبیر کریں

لو دے اٹھیں حرف و معانی طرزِ رقم کچھ ایسا ہو
صفحہ بہ صفحہ نقش و فاء کی شدت سے تسطیر کریں

قصہٗ عشق کو لکھ نہیں پائے عمریں بیت گئیں
سوچتے ہیں تعیل کریں یا اور ابھی تاخیر کریں

لا حاصل کو حاصل سمجھیں تو شاید کچھ بات بنے
اہل وفا ہی اس نکتے کی مبہم سی تفسیر کریں

ابھن ہے اور کوئی سبب یاد بھی نہیں
ہر چند دل ملول نہیں شاد بھی نہیں

اعلانِ عدل پر گل امید کیا کھلے
اب ہم کو یاد شیوہٗ فریاد بھی نہیں

تخلیق کے عمل کو سمجھتے ہیں کتنے لوگ
ہر ذی شعور شعر کا نفاذ بھی نہیں

تیرے بغیر شہرِ تمنا میں کیا رہا
برباد گو نہ ہو مگر آباد بھی نہیں

نادیدہ بندھنوں میں بندھی ہے تمام خلق
جو قید میں نہیں ہے وہ آزاد بھی نہیں

صحرا میں گر نہیں روشِ محمل و جنوں
گلشن میں ربطِ قمری و شمشاد بھی نہیں

اک وہم ہے نمودِ تجل بھی دہر میں
اور دیکھیے تو وہم کی بنیاد بھی نہیں

گرتی نہیں ہے پھول پہ شبنم بلا سبب
بے وجہ سیرِ عالم ایجاد بھی نہیں

خالد عبادی

خالد عبادی

جب یہاں کوئی نہیں میری خموشی کے سوا
دشتِ ہنگامہٗ اسرار سے آباد ملا

نقشِ پائے سر دل چوم کے لوٹا ہوں میں
تیری شمشیر کو مجھ سے ہے کوئی کام بتا

تربتِ منزلِ مرحوم میں آرامیدہ
نام کیا پوچھتے اس کا تھا کوئی راہ نما

چشمِ حیرت نے نظارہ کیا غنچہٗ دہن
خونِ گلشن میں ترا ہاتھ نہیں دستِ صبا

صفِ ماتم جو بچھی ہے تو بچھی رہنے دے
طول ہے سلسلہٗ معرکہٗ کرب و بلا

میری رسوائیِ مبارک ہو تری شہرت کو
حالِ دل میں نے سنایا تو کوئی شعر سنا

سکوت ہے کہ خموشی سکون ہے کہ قرار
نہ لب پہ کوئی تمنا نہ دل میں کوئی فشار

ذرا سی آگِ طلب کی تھی میں نے صحرا سے
سو اس نے آنکھ دکھائی دکھا کے رقصِ شرار

کبھی کبھی کوئی پتھر سوال کرتا ہے
میانِ دل سے گذرتی ہے کوئی راہ گزار

زمین جھکتی چلی جا رہی ہے سوئے فلک
بلند ہوتے چلے جا رہے ہیں گرد و غبار

خطا تو کوئی نہ کوئی ضرور ہوگی مری
وگر نہ سنتا یہاں کون ہے کسی کی پکار

میں زندگی کو تمھاری نظر سے کیا دیکھوں
بغیر حرفِ تمنا بغیر خوابِ بہار

تمام عمر گزاروں اسی خرابے میں
اسی خرابے میں تھوڑی زمیں برائے مزار

شمیم عباس

زنگ کیوں لگتا ہے اور جتنی ہے کب کاٹی نہ پوچھ
منہ چھپائے کس لیے پھرتی ہے تنہائی نہ پوچھ

آنکھیں دھرنے پر اتارو ہوں تو نیندیں کیا کریں
جھٹپٹے سے پو کے پھٹنے تک کی لمبائی نہ پوچھ

تنہ سے ٹھیل کر اندھیارے کو ابھرا تو تھا
پھر اسی کے در پہ سورج کی جبین سائی نہ پوچھ

زندگی ہے زندگی سچ مچ یہی ہے زندگی
جی بھی لچاتا ہے کیوں آتی ہے ابکائی نہ پوچھ

میں کبھی اچکوں تو شاید ان کے گھٹنے چھوسکوں
بس بھی کراس بستی کے بنوں کی اونچائی نہ پوچھ

چاند سورج کہکشاں شبنم شفق گل بوئے گل
کیسے کیسے ہم نے کی ہے تیری بھرپائی نہ پوچھ

دوڑتی پھرتی تھیں نظریں تھک کے سو جاتی بھی تھیں
انگ انگ اس کا تھا کیسی کیسی انگنائی نہ پوچھ

شمیم عباس

تمام لفظ ہیں محو غزل سرائی اب
کہ ہے قلم کی سیاہی بھی روشنائی اب

نہ تو ہی وہ نہ ترے لب نہ وہ تری باتیں
شکر شکر سی کھٹائی کہاں کھٹائی اب

ہیں اس کے ذکر کو مخصوص لفظ ہی درکار
بھی کو کرنا پڑے گی میاں چھٹائی اب

یا ہم کو تاب کا یارا نہیں یا یوں کہیے
کہ جو بھی ہوتا ہے ہوتا ہے انتہائی اب

تو ساتھ ہوتا تو اس کلمہ ہی میں ہمت تھی
یہ راتیں کرتی ہیں جو پنجہ آزمائی اب

اسی کے دعوے چلو یاد پھر دلائیں اسے
بھلائے بیٹھا ہے شاید خدا خدائی اب

کسے پڑی ہے کہ جھوٹے منہ ہم کو گردانے
خود اپنے حق میں اڑائیں ہی ہوائی اب

یاسر امان

عدو یوں تو مرا نگڑا بہت ہے
مگر میں نے اسے رگڑا بہت ہے

میں تجھ سے عشق تو کرتا ہوں جاناں
مگر اس راہ میں لفڑا بہت ہے

تمھاری تیز رفتاری سلامت
ہمارے واسطے چھکڑا بہت ہے

ربائی اور غم کی سلطنت ہے
ہمیں حالات نے جکڑا بہت ہے

جہاں پر شرم مانع آ رہی تھی
مرا دشمن وہیں اکڑا بہت ہے

حساب دوستاں رکھ دل کے اندر
ہوا ظاہر تو پھر جھگڑا بہت ہے

امان اب میں وہیں پر ڈٹ گیا ہوں
جہاں نفرت نے جڑ پکڑا بہت ہے

یاسر امان

جنوں کی رہ گذر کو پا برہنہ دیکھتا ہوں
سمندر جب بلاتا ہے تو صحرا دیکھتا ہوں

بغیر آئینہ دیکھوں کیسے پیشانی کا لکھا
ہتھیلی پر مقدر کا نوشتہ دیکھتا ہوں

مجھے ٹوٹے ہوئے اپنے کھلونے یاد آئے
میں جب روتا ہوا چھوٹا سا بچہ دیکھتا ہوں

اسے مقتل کہوں معبد کہوں کیا نام رکھوں
لہو سے سرخ اب گھر خدا کا دیکھتا ہوں

لطف اور کثافت میں کہاں ہے فرق باقی
اندھیرے کی رفاقت میں اجالا دیکھتا ہوں

بصیرت ہوگئی ہے دورخی جس کے سبب ہی
پرائی آنکھ سے خود اپنی دنیا دیکھتا ہوں

جو چہرہ آئینہ تھا میرے چہرے کا کبھی یادور
خیال و خواب میں اکثر وہ چہرہ دیکھتا ہوں

سہیل اختر

بھیڑ میں ہم بھی تو شامل ہیں میاں اب کی بار
جانتے ہی نہیں جانا ہے کہاں اب کی بار

جب دلائل پہ صفائی کا ہو شک کیا کہیے
خامشی ہی مری بن جائے زباں اب کی بار

غیر معمول ہی بن جائے نہ معمول کہیں
غیر متوقع نہیں کچھ بھی یہاں اب کی بار

کس کو فرصت ہے کہ اب رمز و اشارہ سمجھے
صاف کہنا ہے ہمیں ناکہ ہو ہاں اب کی بار

بے قراری کا فقط چاند ہی پہلو میں نہیں
درد کی رات بھی کتنی ہے جواں اب کی بار

اس کا ملنا بھی تھا ملنے کی طرح کب اختر
پر میسر ہے نہ وہ راحت جاں اب کی بار

سہیل اختر

تماشائی تماشا ہو گیا ہے
تماشا کیا سے کیا کیا ہو گیا ہے

امیدوں نے تھا چاہا کیسا کیسا
مگر سب ایسا ویسا ہو گیا ہے

الگ اک شخص دنیا سے ملا تھا
مگر اب وہ بھی دنیا ہو گیا ہے

کبھی رہتے تھے سپنوں کے نگر میں
پر اب سب کچھ ہی سپنا ہو گیا ہے

چلو اس جان محفل سے مل آئیں
سنا ہے اب وہ تنہا ہو گیا ہے

کم از کم یہ ہوا ہونے سے اپنے
بیاباں تھا جو دریا ہو گیا ہے

بجھاتا تھا جو دریا پیاس سب کی
سہیل اب خود ہی پیاسا ہو گیا ہے

مرغوب علی

سلوک دیکھ لیا بے ہنر ہواؤں کا
ہر ایک شاخ پہ منظر اداس راہوں کا

وہ چاند بن کے مری رات پر اترتا ہے
تو کیسے یاد رکھوں رنگ پھر قباؤں کا

نہ کوئی نظم ہی لکھی نہ تجھ سے بات ہوئی
یہ پورا سال ہی ٹھہرا مجھے سزاؤں کا

نہیں یہ کوہ ندا سے ہے کچھ الگ بستی
جواب آتا نہیں لوٹ کر صداؤں کا

مرغوب علی

ہجر کا درد یوں ہی ٹل تو نہیں جائے گا
رسی جل جائے گی پر بل تو نہیں جائے گا

اس کے لہجے میں لگاؤٹ نہیں شیرینی ہے
بات سن کر وہ کہیں جل تو نہیں جائے گا

کتنے دن رات کیے ہیں تو تجھے پایا ہے
یہ بتا چھوڑ کے تو کل تو نہیں جائے گا

رات بھر سینچا ہے اشکوں سے مگر غم یہ ہے
بھیگا بھیگا ترا خط گل تو نہیں جائے گا



افسانے

اشعر نجمی

انکشاف ذات کے آگے دھواں ہے اور بس
ایک تو ہے ایک میں ہوں آسماں ہے اور بس

آئینہ خانوں میں رقصندہ رموز آگہی
اوس میں بھیگا ہوا میرا گماں ہے اور بس

کینوس پر ہے یہ کس کا پیکر حرف و صدا
اک نمود آرزو جو بے نشان ہے اور بس

حیرتوں کی سب سے پہلی صف میں خود میں بھی تو ہوں
جانے کیوں ہر ایک منظر بے زباں ہے اور بس

اجنبی لمس بدن کی ریختی ہیں چیونٹیاں
کچھ نہیں ہے ساعت موج رواں ہے اور بس

اشعر نجمی

رفتہ رفتہ ختم قصہ ہو گیا ہونا ہی تھا
وہ بھی آخر میرے جیسا ہو گیا ہونا ہی تھا

دشت امکاں میں یہ میرا مشغلہ بھی خوب ہے
روزن دیوار چہرہ ہو گیا ہونا ہی تھا

ڈوبتا سورج تمھاری یاد واپس کر گیا
شام آئی زخم تازہ ہو گیا ہونا ہی تھا

عہد ضبط غم پہ قائم تھا دم رخصت مگر
وہ سکوت جاں بھی دریا ہو گیا ہونا ہی تھا

اب تو ہی یہ فاصلہ طے کر سکے تو کر بھی لے
میں تو خود اپنا ہی زینہ ہو گیا ہونا ہی تھا

میں نے بھی پر چھائیوں کے شہر کی پھر راہ لی
اور وہ بھی اپنے گھر کا ہو گیا ہونا ہی تھا

اس بار ذاتی طور پر میں اس باب سے زیادہ مطمئن ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ مجھے ہر شمارے کے لیے معیاری افسانوں کی تلاش میں نسبتاً کافی دشواری پیش آتی تھی لیکن اس شمارے میں شامل تمام افسانے اپنے فن، تکنیک، بیانیہ، تاثر اور بلاغ میں اس قدر مکمل ہیں کہ انھیں ہم نئے افسانے کا رول ماڈل بھی قرار دے سکتے ہیں۔

اشرف صبحی دہلوی کا ایک پرانا افسانہ اس لیے ڈائجسٹ کیا جا رہا ہے، کیوں کہ جو لوگ ادب میں ساجی حقیقت نگاری کی باتیں بڑھ چڑھ کر کیا کرتے ہیں، انھیں یہ افسانہ بطور وظیفہ صبح و شام پڑھنا چاہیے تاکہ انھیں یہ تو علم ہو سکے کہ فن کار کی آنکھوں سے حقیقت کے مشاہدے کا مطلب کیا ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقت کا کلی مشاہدہ ممکن ہی نہیں ہے بلکہ فن کار حقیقت کے اس تصور کا مشاہدہ کرتا ہے جو اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی نے اپنا وعدہ پورا کیا اور لیجئے ان کا ایک نہایت ہی خوب صورت افسانہ آپ کے سامنے موجود ہے۔ آپ نے ماں کے تقدس پر بہت سی کہانیاں پڑھی ہوں گی، بہت سے قصے سنے ہوں گے لیکن ذرا اس افسانے پر نظر ڈالیں اور مجھے بتائیے کہ کیا آپ نے ماں کا یہ روپ کبھی دیکھا ہے؟ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے خود میری حالت غیر ہو گئی تھی۔

محمد جمید شاہد کو میں کسی ایک خط یا ملک میں محدود کرنے کا نقصان نہیں اٹھانا چاہتا۔ وہ پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری اردو دنیا کے ایک اہم اور معروف ناقد اور افسانہ نگار ہیں جو یہ بخوبی جانتے ہیں کہ بیانیہ کس طرح معنی خیز ہوتا ہے اور اگر راوی واحد متکلم ہو تو افسانے کی سمت کیا ہوگی؟ ان کا ایک غیر مطبوعہ افسانہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

علی اکبر ناطق کا تعارف آسان نہیں ہے۔ یہ نام کچھ عرصہ پہلے ہی پاکستان میں متعارف ہوا ہے۔ ہندوستان میں شاید ”اثبات“ ہی وہ پہلا رسالہ ہے جو اس سال افسانہ نگار کو باقاعدہ متعارف کرانے کا فخر حاصل کر رہا ہے۔ زیر نظر باب میں شامل ان کے تینوں افسانے غیر مطبوعہ ہیں۔ ناطق نہ صرف نئی نسل کے ایک نمائندہ افسانہ نگار بن کر سامنے آئے ہیں بلکہ وہ ایک ایچھے نظم گو بھی ہیں (ان کی نظموں کا ایک مختصر انتخاب بھی زیر نظر شمارے میں ہی شامل ہے)، یعنی وہ سراپا فن کار ہیں۔ جہاں تک ان کے افسانوں کی بات ہے تو بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لیے وہ ایک مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ صرف انھیں بیانیہ پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے بلکہ واقعہ نگاری، کردار سازی، ان کی استعاراتی جہت، زبان کی ارضیت اور تخلیقی اظہار کے نئے وسائل کے ذریعہ انھوں نے افسانے کی ایک طرح سے قلب مابیت کردی ہے۔ انھوں نے جتنی جلد ہندوستان اور پاکستان کے اہم ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے، اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ادب میں بہترین صلاحیتوں کا انتظار ہمیشہ رہتا ہے۔ مدیر

کوئل زنانہ

اشرف صبحی دہلوی

ہیچڑوں، بھانڈوں اور زنانوں کا بھی ہندوستان میں بڑا زور تھا۔ درباروں سرکاروں تک رسائیاں تھیں۔ دنیا میں اور جگہ بھی یہ مخلوق پیدا ہوتی ہوگی، لیکن خدا جانے وہاں انھیں کس نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں تو ان کی خوب آؤ بھگت تھی۔ جس محفل میں یہ نہ ہوتے راند بھی جاتی۔ ان میں بھی بڑے بڑے نامی گز رہے ہیں۔ اُجیل، گلزار بھانڈ، شہزادہ، دولہا ہیچڑے، شام گھٹا اور کوئل زنانے اپنے اپنے وقت کے چمکتے ہوئے ستارے تھے۔

وہ جو کہتے ہیں، جسے پیاجا ہے وہی سہاگن۔ کسی نے سچ کہا ہے:

خاک ساران جہان را بھارت منگر

تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

دنیا والے انھیں کسی نظر سے کیوں نہ دیکھیں، کیسا ہی حقیر و ذلیل سمجھیں، اللہ میاں کی مہربانیاں خاص نہیں عام ہیں۔ بارش جب ہوتی ہے کوڑی اور بارغ پر یکساں۔ سورج جب چمکتا ہے پھول اور کانٹے سب اس کی شعاعوں سے برابر مستفید ہوتے ہیں:

سنگ کیوں لعل ہوا نیر اعظم کی نگاہ

دانہ کیوں سبز ہوا مسکرمات ابر سیاہ

ایسی اچھوتی مخلوق میں بعض بعض صاحب کمال بھی تھے۔ کہتے ہیں آخری وقت میں عذر کے بعد کا ذکر ہے، ایک ہیچڑے کو جو جج کی دھن سائی تو اپنے سارے دھندے چھوڑ کر، اگلے پچھلے گناہوں سے توبہ کر، گہنا پاتا بیچ سفر کی تیاری کر لی۔ سن رکھا تھا کہ گندی کمائی کے روپے سے حج نہیں ہوتا۔ مولویوں کے پاس پہنچا لیکن سب نے دھتکار دیا۔ بہت پریشان، دل میں شمع رسالت کی لوگی ہوئی، خیال آیا درویشوں سے پوچھنا چاہیے۔ ان دنوں ایک رند مشرب شاہ میر کی بڑی شہرت تھی۔ پچکپاتا ہوا ان کے پاس پہنچا۔ شراب کا دور چل رہا تھا، دور سے دیکھتے ہوئے بولے، ”ابے حرام حلال کرنے والوں کے پاس جا، یہاں تو بیٹی پڑے گی۔“

بیچارہ چپ کھڑا ہو گیا۔

شاہ میر: حج کا ارادہ اور مولویوں کی معرفت؟

ہجڑا: حضور، سب کہتے ہیں کہ تیرا روپیہ گندا ہے۔

شاہ میر: پھر وہ اپنی کوثر کا چھینٹا دے کر پاک نہیں کر سکتے؟

ہجڑا غریب کیا جواب دیتا۔ چپ منہ دیکھنے لگا۔

شاہ میر: کھڑے کھڑے جائے گا؟ بیٹھنا کیوں نہیں؟

ہجڑا: (بیٹھ کر) حضور!

شاہ میر: (شراب کی پیالی بھر کر) لے یہ تو پی۔

ہجڑا: قبلہ تو بہ کر چکا ہوں۔

شاہ میر: تو حج بھی ہو چکا۔ اب، اسی میں غوطہ مار کر حج ہوگا۔

ہجڑا: پیر و مرشد!

شاہ میر: جاتو پھر مولویوں سے فتویٰ لے۔ یہاں تو اسی راہ سے حج کو بھیجا کرتے ہیں۔

شاہ صاحب کی لال لال آنکھیں دیکھ کر کچھ تو وہ ڈرا اور کچھ ان پر اعتقاد، جھٹ پیالا اٹھا منہ سے

لگا لیا۔ عجب مزایا یا۔ شراب کیا تھی، دودھ اور شہد کے گھونٹ تھے۔

شاہ میر: ہاں، بھئی، حج کو جاؤ گے؟ کتنا روپیہ ہے؟

ہجڑا: کچھ کم دو ہزار۔

شاہ میر: اچھا، کل اسی وقت یہاں لے آنا۔ ہم اسے پاک کر دیں گے۔

ہجڑا کچھ دیر بعد وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر آیا۔ دن بھر اور رات بھر سوچتا رہا کہ روپیہ کس طرح

پاک ہو سکتا ہے؟ شرابیوں کی باتیں ہیں، کوئی اور فتوہ نہ پڑ جائے۔ صبح ہوئی، دل دھکڑ پکڑ تھا، مگر حج کی چٹیک

بھی لگی ہوئی تھی۔ روپیہ پولٹی میں باندھ سیدھا نیچے پہنچا۔

شاہ میر: (ہجڑے کو دیکھتے ہی پکار کر) آگئی سونے کی چڑیا۔ (اپنے چیلے چانٹوں سے) کیا دیکھتے

ہو، لوٹ لو۔ بھٹی بنا نہیں گے۔ خدا نے دن پھیر دیے۔

وہاں کیا دیکھتی، اور ہجڑے بیچارے کی کیا ہستی۔ جاد بوجا۔ پولٹی چھین حصے بخرے ہونے لگے۔

اس کی شئی گم، حواس باختہ، نہ لڑنے کی طاقت نہ واویلا مچانے کا دھرم۔ جنگل بیاباں قبرستان میں کون اس کی

فریاد سنتا۔

شاہ میر: کیوں بھئی حج کو جانے کا ارادہ ہے؟

ہجڑا: (آنسو بہا کر) میاں، اب میں کیا کروں، حرام حلال کی جیسی کمائی تھی وہ بھی تم نے لوادی۔

شاہ میر: اللہ کو یاد کرو۔

ہجڑا: ہارے کی فریاد اللہ ہی سننے والا ہے۔

شاہ میر: تو بھئی پاؤں پیدل چلے جاؤ۔

ہجڑا: میاں اتنا دم ہوتا تو اب تک کبھی کا چلا جاتا۔

شاہ میر: (پیالا بھر کر) اچھا لو، اسے پیو اور تمھاری ہم کیا خاطر کریں۔ کڑھو نہیں، حج کو جانے کا

بھی انتظام ہو جائے گا۔

ہجڑا دم بخود۔

شاہ میر: (لال لال آنکھیں چمکا کر) پیتا ہے یا نہیں۔ زیادہ بخرے کیے تو یاد رکھ ابھی سونا پڑنے

لگے گا۔

ہجڑا غریب سہم گیا۔ پنی پڑی۔ اب کے مرشد کے پیالے میں کچھ اور رنگ تھا۔

شاہ میر: (اپنے چیلوں سے) یارو، ایک غریب حج کو جانا چاہتا ہے۔ حسب توفیق اس کی مدد

کرو۔ جو جس کے پاس ہو، اسے دے دو۔

اتنا کہنا تھا کہ سب نے اپنی اپنی لوٹ کے روپے نکال کر سامنے رکھ دیے۔ ہجڑے کو حیرت

ہوئی۔ رومال پھیلا جلدی جلدی سمیٹنے لگا۔

شاہ میر: بس بھئی اب تو خوش ہوئے۔ لوسدھارو اور جا کر مولویوں سے فتویٰ بھی چاہے لے لو۔

اٹھو روانہ۔ پیر مغاں سے ہمارا بھی سلام کہہ دینا۔

چنانچہ اسی سال وہ حج کو گیا اور وہیں کا ہو رہا۔ ہر برس حاجی آ کر سناتے کہ ہجڑے کی تو تقدیر کھل

گئی۔ روضہ اقدس پر اپنے سر کے بالوں سے جھاڑو کرتا ہے:

کیا شان دکھائی ہے اے سوختہ سامانی

اس شمع رسالت کا پروانہ بنا دیکھا

کوئل زنا نہ نام سے ظاہر ہے کہ آنسوئی رنگ کا ہوگا۔ کوئل کو تو مرے ہوئے کم از کم چالیس برس

ہوئے ہوں، شام گھٹا تو ابھی کوئی پندرہ برس ہوئے مرا ہے۔ حج کر کے خاصی صوفیوں مولویوں کی سی وضع

اختیار کر لی تھی۔ کوئل کا رنگ اس سے زیادہ وارنسی تھا۔ لڑکپن کے زمانے کا کیا پوچھنا۔ زنانوں کی ٹولی میں

جب پہلے پہل گایا ہے تو عاشق مزاجوں کے دلوں کا ستھراؤ کر دیا۔ دلی کے ہجڑا پرستوں کا اس کے کوٹھے پر رہنا

لگ گیا۔ کہتے ہیں گپو کا رخانہ دار کے بیٹے سانولیا نے اسی پر افیم کھائی تھی۔ لال کنوئیں پر کئی دفعہ چاقو چلے

تھے۔ ہجڑوں کی وضع قطع، بولی ٹھولی تو دیکھی سنی ہوگی، کوئل کی ریلی آنکھیں، چمکیا رنگ، صاف ستھرا ناک

نقشہ، پھر پھم۔ اس بانگن پہ کون نہ مرتا۔ اچھے اچھے ثقہ آنکھیں چرا چرا کر دیکھتے۔ صوفیوں کو دھوئیں میں

بجلیاں چمکتی نظر آتیں۔ طور کا جلوہ دیکھتے۔ کنہیا بن کر جس وقت وہ بانسری بجاتا، اس کی آواز پر ہزاروں

برسوں کی بھنگی ہونی گویوں کی روحیں جمع ہو کر تھرکنے لگتیں۔

لیکن رہے نام سائیں کا۔ جوانی کا سایہ کیا اٹھا، روپ کیا ڈھلا کہ کوئل آندھی کا کوا بن گئی۔ بعض

لوگوں کا خیال ہے کہ جھجھو شاہ ایک مجذوب فقیر نے اپنا کرشمہ دکھایا۔ یہ ان کے پاس اکثر جایا کرتا تھا۔ انھوں

[illegible]

دے کر نماز پڑھی۔ کسی گوجر نے دیکھ لیا۔ اس نے جا اوڑوں سے کہہ دیا: ”ارے، اب تو ماہڑے پڑوس آجان بھی ہونے لگی، مناج بھی لوگ باگ پڑھنے لگے، آج سورے کو مار گرو۔“

آدھی رات کو دو چار مرد، دو چار عورتیں مل کر کوئل کے تیلے پر آئے تاکہ اس کا کھیرا صاف کر دیں۔ سڑک کے ابھی اس پار تھے کہ گانے کی آواز کانوں میں پڑی۔

”ارے لٹوڑی کو کیوں ستاتے ہو۔“

کوکل پہلے تو چپ بیٹھا رہا، پھر ”میں اپنے مولا کی جوگن بنی“ گانے لگا۔ سماں بندھ گیا۔ رکشوں، انکوں سے سڑک بھر گئی۔ اتنے میں ایک بیج گاڑی آئی۔ بھیڑ میں گھوڑے بدک گئے اور ایسے بدکے کہ قابو میں نہ آئے۔ سوار یوں کو اتارنا پڑا۔ رات کے کوئی آٹھ بجے ہوں گے۔ گاڑی میں ایک سفید لمبی واڑھی کے پیر صاحب تھے۔ مریدوں کی ٹولی ساتھ تھی۔

پیر صاحب: (مرید سے) یہاں لوگ کیوں اکٹھے ہیں؟

مرید: حضور کسی زمانے نے سبیل لگا رکھی ہے۔

پیر: لاحول ولا قوۃ۔ زمانہ!

مرید: کہتے ہیں یہاں کا پانی بڑا اٹھنڈا ہوتا ہے۔ نوش فرمائیں تو حاضر کروں؟

پیر: زمانے کا پانی پینا حرام ہے، مگر آؤ دیکھیں تو سہی، کم بخت گا بھی رہا ہے۔ (کوکل کی صورت دیکھ کر اور گانا سن کر) مردود ہے۔ شیطان نے کیا سانگ بھرا ہے۔

کوکل: (پیر صاحب کی طرف دیکھ کر) میاں میں قربان، خفا کیوں ہوتے ہو۔ ”اپنے پیا کی جوگن بنی، بروگن بنی۔“

پیر: مجسم شیطان ہے۔

کوکل: میاں، کوکل کی کوک سے ناراض نہ ہوں، میں اپنے میاں کو رچھا رہی ہوں۔

پیر: استغفر اللہ، (مریدوں سے) شکرم کے گھوڑے ہو گئے؟

کوکل: میں صدقے، میں پانی لاؤں؟ کورے کورے سوندے سوندے منکوں کا پانی ہے۔ برف سے زیادہ ٹھنڈا۔

پیر صاحب نے نہایت غصے سے کوکل کو دیکھا۔

کوکل: میاں، اللہ کے نام کی سبیل ہے۔ لوٹدی نے نہادھو کر مکے بھرے ہیں اور کچھ نہیں تو منہ ہاتھ دھو لیجیے۔

یہ کہہ کر کوکل نے ایک کوری بدھنی بھری اور پیر صاحب کے پاس لے کر آیا۔ پیر صاحب کو طیش آ رہا تھا۔ جریب ہاتھ میں تھی۔ جریب سے جو ٹھوکا دیتے ہیں تو بدھنی کوکل کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ پیر صاحب کا غصہ زافٹھنڈا ہوا۔ کوکل کی مایوس شکل دیکھی تو کچھ ترس بھی شاید آ گیا۔ مگر زابدانہ غرور کی شان بھی دکھانا چاہتے تھے۔ مریدوں سے جھلا کر کہنے لگے، ”عجب اتفاق ہے۔ پہلے ریل میں دیر لگی، اب شیطان نے رستہ روک لیا۔ ہماری زیارت کا بندھا ہوا وقت ہے۔ محبوب الہی کے دربار میں انتظار ہوگا۔ دیکھو بھئی، جلدی کرو، ایک روپیہ اس بد بخت کو بھی دے دو۔ اس کی بدھنی کا نقصان ہوا ہے۔“

کوکل: (مقلتے ہوئے آگے بڑھ کر دور سے بلائیں لینے کے بعد) میں واری، یہ روپیہ میری طرف سے میاں پر نچھاور کر دینا۔

پیر صاحب: (غصے اور نفرت سے) دور ہو خبیث، مجھے بھی گنہگار کرتا ہے۔ نہ ہوا آج عالم گیر کا زمانہ۔ ابھی تھو تھتے تیروں اڑوا دیا جاتا۔ ایک زمانہ گندگی کی پوٹ اور محبوب الہی کا نام۔

کوکل: (تھر تھر کانپ کر) حضور، میرا تو اس روپے کو ہاتھ تک نہیں لگا ہے۔ حضور ہی کی مایا ہے۔ میاں نے قبول نہ کیا تو خادموں کے کام آجائے گا۔ میری کمائی کا تو نہیں۔

پیر صاحب کو نہ جانے کیا خیال آیا۔ خادم کے ہاتھ سے روپیہ لے کر اپنی جیب میں ڈال لیا۔ گھورے ٹھیک ہو گئے تھے۔ گاڑی کی طرف چلے۔

کوکل: (پکار کر) حضور، میاں سے کہنا کہ یہ کوکل زمانہ کی نذر ہے۔ اسے قبول کر لو اور جب تک میاں کا ہاتھ لینے کو نہ نکلے، کسی کو دینا نہیں۔

پیر: پورا شیطان معلوم ہوتا ہے۔ مسخرے کی باتیں تو سنو۔ نعوذ باللہ۔

پیر صاحب مع مریدوں کے گاڑی میں بیٹھے۔ گاڑی روانہ ہو گئی۔

جنگل میں منگل تھا۔ درگاہ کے قریب سڑک سے اترتے ہی آدمیوں کی بھیڑ تھی۔ سودے والوں کا غل، دکانوں پر شامیانے تنے ہوئے، قصہ مختصر پیر صاحب گاڑی سے اترے۔ سامان اتارا گیا۔ جومتا، پیر صاحب کے ہاتھ چومتا۔ آپ کی تمکنت، آپ کا تقدس، اللہ اللہ۔ نہایت تکلف کے ساتھ درگاہ شریف کے اندر داخل ہوئے۔ قوالی ہو رہی تھی۔ دو خادم آگے، چار پیچھے، ہٹو بچو کرتے مزار مبارک کے حجرے میں پہنچے۔

اپنے طریق پر زیارت کی۔ فاتحہ پڑھی، چند منٹ مراقبے میں بیٹھے، اس کے بعد اٹھ کر باہر نکلے ہی والے تھے کہ کوکل کا خیال آ گیا۔ پہلے تو اس کی گنہگار زندگی کا تصور کر کے ناک بھوں چڑھائی، پھر نہ جانے کس جذبے کے تحت جیب میں ہاتھ ڈالا، روپیہ نکالا اور متمسخرانہ لہجے میں آہستہ آہستہ کہ کوئی دوسرا نہ سن لے، اس کے الفاظ دہرائے تھے کہ حیرت کی انتہا نہ رہی۔ حجاب آنکھوں کے سامنے سے اٹھ گئے۔ کیا دیکھتے ہیں مزار مقدس کو

حرکت ہوئی، غلاف ہٹا اور اس میں سے ایک مرمریں ہاتھ باہر نکلا۔ ہاتھ کیا چاند تھا۔ ساری شمعیں اس کے آگے ماند پڑ گئیں۔ مشک و عنبر کی لپٹوں سے تمام حجرہ معطر ہو گیا، اور کانوں میں آواز آئی، ”ہماری کوکل کی نذر لاؤ۔“

پیر صاحب ششدر تھے۔ غرور و تمکنت سب غائب۔ ہاتھ پاؤں کا پنے لگے۔ مٹھی خود بخود کھل گئی۔ روپیہ غائب ہو گیا، ہوش جاتے رہے۔ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ دیکھا محبوب الہی کا دربار آراستہ ہے

اور کوکل حضور کے سامنے بیٹھا ”اپنے پیا کی جوگن بنی“ گا رہا ہے اور امیر خسرو داد دے رہے ہیں۔ آپ نے کچھ دیر کے بعد نظریں اٹھا کر پیر صاحب کی طرف دیکھا اور تیوری پر بل ڈال کر فرمایا، ”پیری سے میری نہیں ملتی۔ اپنی بہتوں پر یہ غرور!“ خاک شو پیش ازاں کہ خاک شوی۔ یہ محبوب کا دربار ہے۔ عاشق بن کر آؤ۔ سگ لیلیٰ سے اس قدر نفرت!“

پیر صاحب کے جب ہوش ٹھکانے آئے ہیں تو ان کی آنکھیں کھل گئی تھیں۔ پیری مریدی، عبادت و تقدس کا سارا طلسم ٹوٹ گیا تھا۔ رات بھر جالیوں سے لگے روتے اور تڑپتے رہے۔ بے تاب تھے کہ کس طرح صبح ہو اور کوکل سے اپنی خطاؤں کی معافی مانگیں۔ خدا خدا کر کے رات گزری۔ غسل میں شریک

ہوئے اور فوراً ہی چل پڑے۔ سورج ابھی پورا نکلا بھی نہ تھا کہ کوئل کی سبیل کے سامنے گاڑی رکوائی۔ کوئل حسب معمول جھاڑو بہا روئے، منہ ہاتھ دھوا اپنے چبوترے پر بیٹھا گنگنا رہا تھا۔ پیر صاحب اپنے مریدوں کو گاڑی میں چھوڑ سیدھے کوئل کے سامنے پہنچے اور ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو گئے۔

کوئل: (چونک کر) میں قربان، میاں کے لاڈ لے آگئے۔ بڑے سویرے سویرے لوٹ آئے۔

پیر صاحب: (پتچی نگاہیں کیے کیے) میاں کے لاڈ لے تو تم ہو۔

کوئل: میں گھوڑی باپن گندی، میاں کے دروازے کی کتیا۔

پیر صاحب: (آگے بڑھ کر کوئل کے قدموں کو چومنے کے ارادے سے) کوئل، اب تم مجھے کانٹوں میں نہ گھسیٹو۔ میں نے اپنی آنکھوں سے تمہارا مرتبہ دیکھ لیا۔

کوئل: (پچھے ہٹتے ہوئے) واری جاؤں۔ میں تو ایک زنانہ ہوں۔ ساری عمر گناہوں میں گزری ہے۔ حرام کے لقمے کھائے ہیں۔ توبہ توبہ۔ آپ اور میرے پاؤں چھوئیں۔ دوزخ کا کندانہ بنائیں۔ آپ کو میرے میاں نے سہاگن بنایا ہے۔ آپ ان کے پیارے ہیں۔ مجھے اپنے پیر چھوئے دیتیجیے۔

پیر صاحب: (بھرائی ہوئی آواز میں) کوئل، عقیدت کا درجہ عبادت سے بہت اونچا ہے۔ یہ بھید آج کھل گیا۔ تقدس اور شرافت کے سارے کثیف و تاریک پردے اٹھ گئے۔ تم مجھے زنانے نہیں مردانوں کے مردانے دکھائی دے رہے ہو۔ آج میں سمجھا ہوں:

ذات پات پوچھے نہ کوئے

ہر کوئے سوجھے سو ہر کا ہوئے

اور خدا کا پیار حاصل کرنے کا بھی جو ہم سمجھے ہیں وہ طریقہ نہیں۔ نہ جانے کیا ادا اسے بھا جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ جسے پیا چاہے وہی سہاگن ہو کوئل تم۔ میاں کی زبان سے سن آیا ہوں۔

کوئل: (ایک عجب قسم کی مسرت کے ساتھ) میاں نے میرا نام لیا، سچ؟

پیر صاحب: ہاں کوئل، تمہارا نام۔

کوئل: میرا نام، ایک زنانے کا نام؟

پیر صاحب: تم ان کے سامنے بیٹھے لہک رہے تھے۔

کوئل: میں کتیا بھونک رہی تھی؟ اچھا کیا نام لیا تھا؟

پیر صاحب: سنگ لیلیٰ۔

یہ سنتے ہی کوئل نے ”اپنے پیا کی جوگن بنی“ کی ایک تان لگائی اور ہاتھوں کو اس طرح مٹکاتا ہوا جیسے کوئی سامنے ہے اور اس کی بلائیں لے رہا ہے، زمین پر گر گیا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور سر کے بالوں کی نقاب منہ پر۔ پیر صاحب نے بڑھ کر جواٹھانا چاہا تو وہاں کیا رکھا تھا۔

ماں

ذکیہ مشہدی

ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ہڈیوں کے آر پار ہو گیا۔

کڑا کے کا جاڑا پڑ رہا تھا، اس پر مہاوٹیں بھی برسے لگیں۔ پتلی ساری کوشانوں کے گرد دس کر لپیٹے ہوئے منی کو خیال آیا کہ اوسارے میں ٹاپے کے نیچے اس کی چاروں مرغیاں، جو دبک کر بیٹھی ہوں گی، ان پر ٹاپے کے سانکوں سے پھوار پڑ رہی ہوگی۔ پیار پڑ کر مر گئیں تو دوبارہ خریدنا بہت مشکل ہوگا۔

کپکپاتے ہاتھوں سے اس نے ٹٹر ہٹایا اور باہر آگئی۔ بارش نے جیسے ہر طرف باریک ململ کا پردہ ڈال رکھا تھا۔ سورج پہلے ہی کئی دن سے نہیں نکلا تھا، اس پر یہ چادر۔ پھر اسے اپنی بے وقوفی کا احساس ہوا۔ دن تاریخ مہینہ تو ویسے بھی اسے کم ہی یاد رہا کرتے تھے، اب صبح شام بھی بھول چلی تھی کیا۔ اس نے ٹھنڈی سانس لی۔ سورج نکلا بھی ہوتا تو کیا اب تک بیٹھا رہتا۔ رات تو آہی گئی تھی۔ ہاں پہلے ہی پہر ایسی آندھیری اور اداس نہ ہوتی شاید۔ اس نے ٹاپا اٹھا کر مرغیوں کو دبوچا۔ ڈرے سب پرندوں نے کوئی صدائے احتجاج بلند نہیں کی۔ بازو میں چاروں مرغیاں اور بغل میں ٹاپا دبا کر وہ مڑ رہی تھی کہ اچانک دور پھوار اور اندھیرے کے دوہرے پردے کے پیچھے سے کوئی بیوٹی ابھرتا محسوس ہوا۔ اس کے ساتھ ہی ایک چنگاری سی بھی چمکی۔ ذرا سی دیر کو اسے لگا اگیا بھتال ہے۔ لیکن اگیا بھتال ہندو ہوا تو مرگھٹ میں اور مسلمان ہوا تو قبرستان میں آنکھیں مٹکاتا، لوگوں کو راستہ بھلاتا گھومتا ہے۔ زندوں کی بستی میں اس کا کیا کام۔ وہاں اپنے اگیا بھتال بہتیرے ہیں۔ منی ڈری نہیں اور ڈرتی وہ تھی بھی نہیں۔ رات کے سائے میں ہر ہر کرتی گزگا کے درمیان پھیلے پڑے ڈیرا کے اسی علاقے میں وہ تنہا زندگی گزار رہی تھی۔ اور لوگ رہتے تو تھے لیکن جھوپڑیاں دور دور تھیں۔ درمیان میں کھیت تھے یا سبز یوں کے وسیع و عریض قطعے۔ شام پڑے سیر ہواں ہواں کرتے۔ مرغیوں کے فراق میں لومڑیاں دروازے پر کھسر پڑ کر تیں۔ کبھی آنگن میں لگے امرود کے درخت سے سل سل کرتا، ہر اہر اسانپ رسی کی طرح نیچے لٹک آتا اور گردن اٹھا کر اپنی ننھی ننھی، پمیلی، بس بھری آنکھیں منی کی آنکھوں میں ڈال کر اسے گھورتا لیکن ڈرانے میں کامیاب نہ ہوتا۔ وہ پاس پڑی لکڑی اٹھا کر اسے دھمکاتی، ”ارے اب کیا لے جانے گارے؟ ہر سیا سے زیادہ زہر ہے کیا تجھ میں؟“ منی کے حساب سے اس کا آٹھ

سالہ پو لیوز دہ لڑکا اور پانچ پانچ سال کی دونوں جڑواں، مریل لڑکیاں سانپ کے کسی کام کے نہ تھے۔ تینوں بچوں کو چوزوں کی طرح پروں تلے دبا کے وہ بڑی طمانیت سے اپنی اور ان کی روزی روٹی کی فکر میں غلطان گھومتی رہتی۔

صبح چار بجے، تڑکے جب سورج نکلا بھی نہ ہوتا اور گرمیوں میں سرکتی رات کے مگلبے اندھیرے یا جاڑوں میں کھرے کی دبیز چادر میں لپٹی لنگا سوئی ہوئی ہوتی، چھوڑے اپنا اپنا جال نکالتے تھے اور ان کی ناویں تڑپتی مچھلیوں سے بھر جایا کرتی تھیں۔ تب اور لوگوں کے ساتھ منی بھی اپنا ٹوکرا لیے پہونچتی اور مچھلیاں بھر کر حساب چکلتا کرتے، آٹھ بجتے بجتے پار جانے والی ناؤ پکڑ کر شہر پہونچ جاتی۔ سر پر ٹوکرا اٹھائے محلے محلے مچھلی بیچ کر کوئی دو ڈھائی بجے تک لوٹ آتی۔ راستے سے ضرورت کا سودا سلف بھی اٹھا لیتی۔ کبھی کبھار ایک آدھ مچھلی بیچ جایا کرتی تھی۔ منافع ہونہ ہو، جمع نکل آئے یہ سوچ کر وہ اکثر بچی ہوئی مچھلی بہت کم داموں میں ہر سیا کو بیچ دیا کرتی تھی۔ گھاٹ سے اترتے ہی ہر سیا کا چائے کا کھوکھا تھا۔ وہ آتے جاتے اسے چھیڑتا۔ مفت کی چائے آفر کرتا لیکن مچھلی کے دام اس نے کبھی پورے نہیں لگائے۔ جانتا تھا مچھلی کتنے والی چیز نہیں۔ اور منی جیسے غریب بیوپاری میں نقصان اٹھانے کا ہوتا نہیں ہوتا۔ چائے کے کھوکھے کی آڑ میں کچی کے ساتھ ملی مچھلی بیچنے والا وہ ان پڑھ کسی ملٹی نیشنل کمپنی کے بزنس ایگزیکٹو سے کم سیانا نہیں تھا۔

منی ذات کی ملاح نہیں تھی لیکن پچھلے بارہ تیرہ سال سے ڈیرا میں بنی اسی جھونپڑی میں رہنے اور شوہر کے موٹر بوٹ چلانے کے پیشے کی وجہ سے وہ لنگا اور لنگا میں بسی مچھلیوں کے علاوہ اور کسی چیز کو نہیں جانتی تھی۔ پندرہویں برس میں وہ بیاہ کر یہاں آئی تھی۔ اسے لنگا ماں سے پہلے ہی بڑی عقیدت اور محبت تھی۔ ان کے آجکل میں رہنے کو ملے گا، یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ اور اب تو روزی روٹی کا ذریعہ بھی لنگا ماں ہی تھی۔ ادھر اس نے بڑی مشکل سے کچھ پیسے بچا کر مرغیاں خریدی تھیں کہ بچوں کو انڈے کھلا سکے۔ اس کا پہونچی کا لڑکا صرف اس لیے مر گیا تھا کہ اسے دوا کے ساتھ اچھی غذا بھی چاہیے تھی۔ اس کی یاد آتی تو کلیجے میں ہوک اٹھتی۔ شادی کے پہلے سال ہی پیدا ہو گیا تھا۔ زندہ ہوتا تو آج کتنا بڑا سہارا ہوتا، گیارہ بارہ برس کا وہ بیٹا۔ سرد ہوا کے برے کے ہڈیوں میں چھید بنائے۔ منی کو محسوس ہوا جیسے اسے بخار چڑھ رہا ہو لیکن تجسس ٹھنڈ پر حاوی ہو گیا۔ اس سن سن کرتے ڈیرا میں جہاں لنگا کو چھو کر آتی تین سترہ ہواؤں کے بیچ سیار بھی ہواں ہواں بھول کر ماندوں میں دبک گئے تھے، یہ کون تھا جو لمبے لمبے ڈگ بھرتا چلا آ رہا تھا۔

ایک چنگاری پھر چھوٹی۔ ”منی، اونی“، قریب آتی روشنی نے اس کا نام لے کر کپکارا۔ وہ ہڑبڑا گئی۔ سردی، بغل میں ٹاپے، اور دوسرے بازو میں سٹی مرغیوں کو یکسر بھول کر وہ باہر نکل آئی اور انھیں دیکھ کر ہکا بکا رہ گئی۔

”آپ؟ اس وقت یہاں؟ اندر آجائیے مالک، بڑی ٹھنڈ ہے۔“

لانے قد اور دبلے پتلے جسم پر انھوں نے حسب دستور دھوتی لپیٹ رکھی تھی۔ ہاں پتلے کرتے کی جگہ گاڑھے کی موٹی پوری آستنیوں والی قمیص تھی اور سر پر انگو چھالپٹا تھا۔ بس یہی ان کی جڑواں تھی (اور گاؤں

میں اس سے زیادہ جڑواں بہت سے لوگوں کے پاس نہیں تھی)۔

”اوسارے میں رات کاٹنے کی اجازت چاہیے منی۔ صبح نکل لوں گا۔“ وہ مسکرائے لیکن آواز میں مسکراہٹ کی نہیں بلکہ بجتے دانتوں کی آہٹ تھی۔

”اندر آجائیے مالک۔“

”اندر؟“ وہ ذرا سا ہچکچائے۔

”ہاں مالک۔ یہاں اوسارے میں تو بڑی ہوا ہے۔“

وہ پیچھے پیچھے چل پڑے تو منی کو محسوس ہوا اس کے گھر میں فرشتوں کے قدم اترے ہیں یا لنگا ماں ایک انسان کی شکل اختیار کر کے اس کی جھونپڑی میں آن اتری ہیں۔ زبے نصیب۔ اس نے ٹاپا ایک کونے میں رکھ کر مرغیوں کو جلدی جلدی اس کے نیچے دھکیلا اور بوری سے امردو کی خشک ٹہنیاں، پتے اور کچھ ایلے نکالنے لگی۔

”کچھ اور مت کرو منی۔ بس رات کے لیے چھت چاہیے تھی۔ اب اور نہیں چلا جا رہا تھا۔“ وہ بے حد تھکے ہوئے لگ رہے تھے۔ انھوں نے کندھے سے لٹکا ہوا جھولا اتارا، نارنج اس میں رکھی اور وہیں مٹی کے فرش پر کٹے درخت سے دھپ سے بیٹھ گئے۔

”آپ کچھ مت بولیے۔“ منی کا جی بھرا آیا، ”ہمارے پاس جو ہے وہی تو دے سکیں گے۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔“ اس نے اتنی سادگی سے کہا کہ وہ خاموش ہو گئے۔

”مالک کپڑے بھیک گئے ہیں۔“ کچھ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہی اس نے کہا۔ اس کی پشت ان کی طرف تھی۔

منی کے پاس کپڑے کہاں ہوں گے جو وہ بدل سکیں۔ اس لیے انھوں نے اس کی بات ان سنی کر دی۔ حالاں کہ اس وقت خشک کپڑوں، خشک جسم اور ہوا سے محفوظ خشک جگہ سے زیادہ ایسا کچھ نہ تھا جسے جنت کا نام دیا جاسکے۔ (ہر شخص کی جنت اس کی اپنی ہوتی ہے اور موقع محل کے اعتبار سے ہوتی ہے شاید۔)

”میرے پاس میرے پتی کی ایک دھوتی رکھی ہوئی ہے۔“ ان کی خاموشی کا مطلب بھانپ کر اس نے کہا۔

”تب تو ٹھیک ہے۔ صبح تک میرے کپڑے سوکھ گئے تو اسے چھوڑ جاؤں گا۔“ انھوں نے رضامندی ظاہر کی۔ منی خوش ہو گئی۔ اس نے گھر کے واحد کمرے کی کالرس پر رکھائیں کا کبسا اتارا۔ یہ کبسا اس کا شوہر پٹنے کے سومواری میلے سے لایا تھا اور اس میں رکھ کر لایا تھا اس کے لیے لال پھولوں والی ساڑی۔ منی اب لال پھولوں والی ساڑی نہیں پہنتی تھی۔ اسے شوہر کی واحد دھوتی کے ساتھ سنبھال کر رکھ دیا تھا۔ اسے تو وہی پہننگی۔ لیکنٹے سے شادی کرنے کی ہمت کرنے والی اس کی بہو۔ وہی اس کی اصل حق دار ہوگی۔

اس نے جلدی سے دھوتی نکالی، مبادا وہ اپنا ارادہ بدل دیں۔ دھوتی انھیں تھا کروہ پھر اندر چلی گئی۔ گیلے کپڑے اتار کر انھوں نے الگ رکھے۔ خشک دھوتی آدھی باندھ کر آدھی کو اوپر کے جسم پر اوڑھ لیا۔

اب وہ ایک بودھ بکاشو جیسے نظر آرہے ہوں گے، سوچ کر ان کے لبوں پر خفیف سے مسکراہٹ ابھرا آئی۔
گاڑھے کی دھوئی نے بڑی راحت پہنچائی۔ گیلے کپڑوں سے نجات پا کر اسے پہننے کا سکھ الفاظ سے پرے تھا۔

”خدا اس نیک دل عورت کا بھلا کرے۔“ انھوں نے دل ہی دل میں دعا کی۔

دعا تو ان کے جھولے میں سب کے لیے تھی اور محبت بھی لیکن نہ سب کا پیٹ بھر پاتا، نہ بیماریاں دور ہوتیں۔ نہ منی کے شوہر کی واپسی ہو پاتی جسے پولیس پکڑ لے گئی تھی کسی کی اس مخبری پر کہ وہ نیپال سے کتھے کی اسمگلنگ میں شامل ہے۔ واپسی تو بڑی بات ساڑھے پانچ سال کا طویل وقفہ گزر جانے کے بعد یہ تک پتہ نہیں چلا تھا کہ وہ کہاں ہے، کس حال میں ہے، ہے بھی یا نہیں ہے۔ منی کبھی بھول سکتی ہے کیا کہ انھوں نے کس طرح سال ڈیڑھ سال تک اس کے شوہر کا پتہ لگانے اور اسے چھڑوانے کے لیے دن کو دن اور رات کو رات نہیں سمجھا تھا۔ آخر منی نے ہی ان سے ہاتھ جوڑ کر کہا تھا، ”بھگون! اب ہم نے صبر کر لیا، آپ بھی چھوڑ دیجیے۔ ہمارے بھائی میں سہاگ ہوگا تو وہ خود آ جائیں گے۔ کہیں جو دو دھاتانے ہمارا سیندر پونچھ دیا ہوگا تو کوئی کیا کرے گا۔“

شوہر کی گرفتاری کے پہلے سے ہی اس کا پہلوٹھی کا بیٹا بیمار با کرتا تھا۔ باپ کے جانے کے بعد گھر پر جو مصیبت آئی اس میں اس کی بیماری کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ تب منی انھیں زیادہ نہیں جانتی تھی۔ ایک دن وہ اس کے دروازے پر آئے۔ کسی نے انھیں بتایا تھا کہ اس گھر میں ایک بیمار بچہ ہے۔ بچے کو دیکھ کر وہ کچھ فکر مند ہو گئے۔ اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانا بہت ضروری تھا لیکن ڈاکٹر صرف بدھ کو ملیں گے۔ اس دن جمعہ ہی تھا۔ اس بچے کو دوا کے ساتھ غذا کی بھی سخت ضرورت تھی۔ خالی دوا سے کچھ نہ ہوگا، انھوں نے تاسف سے سوچا تھا۔ انتہائی کمزور ہوتے ہوئے بچے کو گود میں لیے آنسو بہاتی منی ان دنوں دو وقت بھر پیٹ کھانا تک مہیا نہیں کر پاتی تھی۔ جڑواں بچیاں اس کے پیٹ میں تھیں۔ آٹھواں مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ وہ کوئی کام نہ کر پاتی۔ خود اسے بھرپور غذا کی ضرورت تھی لیکن وہ دونوں بچوں، خاص طور پر پہلوٹھی کے بیمار کے لیے پاگل بنی رہتی۔

”منی! میں بدھ کو پھر آؤں گا۔“ انھوں نے کہا، ”تمہارے بچے کو ہسپتال لے جانے کی سخت ضرورت ہے۔“ پھر انھوں نے کندھے سے لٹکا جھولا اتارا۔ (وہی جھولا جو ہمیشہ ان کے کندھے سے لٹکا رہتا تھا اور آج بھی لٹکا ہوا تھا)۔

”یہ رکھو۔“ جھولے میں ہاتھ ڈال کر انھوں نے بطن کے چار انڈے برآمد کیے اور چھ عدد کیلے۔ یہ تھنے گاؤں میں دوا لگ لگ لوگوں نے انھیں دیے تھے۔ وہ سب کے سب انھوں نے بچے کو دے دیے۔ یہ نعمتیں دیکھ کر اس کے زرد چہرے اور بجھتی آنکھوں میں جو چمک آئی تھی اسے منی کبھی نہیں بھول سکی۔ جب بھی اس کے جانے کا غم ستاتا، وہ مسرت کی اس چمک کو یاد کرتی تو دکتے دل پر ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار پڑ جاتی۔ اپنی زندگی کے آخری دو دنوں میں اس کا بچہ بہت خوش تھا۔ وہ اس دنیا سے خوش خوش گیا تھا۔ اس کے پیٹ میں کھانا تھا، وہ بھی اچھا کھانا۔ بدھ کے دن جب وہ اسے لینے آئے تو اس کی راہ ہوائیں اڑا چکی تھیں اور ننھاسا

ادھ جلا جسد خاکی گنگا کے پانیوں میں گم ہو چکا تھا۔ لیکن منی نے ان کے قدموں پر اپنا سر رکھ دیا۔ ”اس نے بڑے چاؤ سے انڈے کھائے۔ اپنا ہاتھ بڑھا کر ایک کیلا چھو لے کو بھی دیا۔ سب آپ کی کرپا تھا۔ وہ بھوکا جاتا تو ہم جتنے دن زندہ رہتے تڑپتے رہتے۔“ اس کے آنسوؤں نے ان کے پیر بھگو دیے۔ ایسی سخت گرفت تھی کہ ان کے لاکھ چھڑانے پر بھی وہ اس وقت تک نہیں اٹھی جب تک اس کا دل ہکا نہیں ہو گیا۔

تب ہی انھیں منی کے شوہر کے بارے میں پتہ چلا تھا۔ کہیں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ ہر سیا سے کسی تکرار کے سبب اس نے اس کے خلاف مخبری کی تھی۔ جھوٹی یا سچی یہ معلوم ہونا مشکل تھا۔ نیپال سے تیندو کی پتیوں اور کتھے کی اسمگلنگ بہت عام تھی۔ ہو سکتا ہے وہ صرف موٹر بوٹ چلاتا رہا ہو اور اسے مال کا علم نہ رہا ہو، ہو سکتا ہے ملوث رہا ہو۔ جو بھی ہو وہ ایک بہت ہی چھوٹی چھٹی تھا جسے بڑی مچھلیاں نگل گئی تھیں۔ اس سلسلے میں انھیں کامیابی نہیں مل سکی لیکن منی احسان مند تھی کسی نے اس کے بارے میں سوچا تو۔ کچھ کیا تو۔ اس کے دوسرے بچے کو پولیو ہو گیا تھا۔ وہی تھے جو اسے اسپتال لے گئے۔ آپریشن کر لیا۔ ہسپتال سے اسے لوہے کا جوتا بنا کر دیا گیا جس کا فریم گھٹنے تک تھے۔ وہ لنگڑا تا اب بھی تھا لیکن پہلے سے بہت اچھا ہو گیا تھا۔ پہلے تو وہ جس طرح چلتا تھا اسے دیکھ کر کسی کر یہ صورت پھدکنے والے جانور کی یاد آتی تھی۔ منی کا دل ڈوب ڈوب جاتا تھا۔ کئی بار اسے خیال آتا تھا کہ اوپر والے کو اس کا بیٹا لینا ہی تھا تو اس ٹوٹے پھوٹے کو لے لیا ہوتا۔ صبح سالم چلا گیا، یہ رہ گیا۔ لیکن پھر ان کو ششوں سے اب وہ اس لائق تھا کہ اپنے سارے کام آسانی سے کر لے۔ جلد ہی وہ اسے کسی دوکان میں بٹھانے کی سوچ رہی تھی۔

لڑکا جب ہسپتال سے لوٹا تھا، اس وقت بھی منی نے ان کے پیروں پر سر رکھ دیا تھا۔ شرک و کفر اس کی لغت میں نہیں تھے۔ ہوتے بھی تو ان کے معنی اس کے ذخیرے میں نہیں تھے۔ بھگون خود اتر کر نہیں آتے، کسی انسان کو بھیج کر ہی کام کراتے ہیں۔ وہ جسے بھیجیں وہی ان کا روپ۔

تسلے میں آگ روشن ہو اٹھی تھی۔ وہ اسے ان کے پاس لے آئی۔ پھر ایک بڑے سے ٹیڑھے میڑھے المونیم کے کٹورے میں دو گلاس پانی، گڑ، آنگن میں لگے تلسی کے پودے سے اتاری پتیاں اور دو چار دانے کالی مرچ کے ڈال کر ابلنے کو چڑھا دیے۔ پانی خوب ابل گیا تو اس نے المونیم کے دو گلاسوں میں ’چائے‘ ڈھالی اور اپنا گلاس لے کر خود بھی وہیں بیٹھ گئی۔ گنگا کی ریت سے مانجے گئے المونیم نے پستہ قدم دم شعلوں کی روشنی میں چاندی کی طرح لٹکا مارا۔

مالک بڑا کراساز ہے۔ منی کی جھونپڑی راستے میں نہ ہوتی تو وہ ٹھنڈے اکڑ گئے ہوتے۔ ان کے لیے تو اس وقت پھوس کی صرف ایک چھت کافی تھی۔ خالی پیٹ میں تو انائی دیتا گڑ اور ٹھنڈے جسم میں گرامٹ بھرتی تلسی اور کالی مرچ کی چر پراہٹ۔ ایک ایک گھونٹ امرت تھا۔

”جا کے سو جاؤ منی۔ رات بہت ہو چکی ہے۔“ انھوں نے نرمی سے کہا۔

”سب لوگ آپ کے بارے میں بہت باتیں کرتے ہیں۔ کبھی من ہوتا تھا ہم آپ کے پاس

بیٹھیں۔“

”معلوم ہے۔ اور لوگ کیا باتیں کرتے ہیں یہ بھی معلوم ہے۔“ وہ مسکرائے۔

”کیا معلوم ہے؟“

”میں سوالوں کے جواب دیتے دیتے تھک گیا ہوں۔ پھر بھی کوئی نہ کوئی انسان ایسا مل جاتا ہے جو نئے سرے سے سارا کچھ پوچھنے لگتا ہے۔ تم بھی یہی سب پوچھنا چاہتی ہوگی کہ میں کون ہوں، کہاں سے آیا ہوں، میرا کنبہ کہاں ہے، گڈارا کیسے چلتا ہے، یہاں کیوں رہتا ہوں۔ ہے نا؟

منی نے سادہ لوحی سے سر ہلایا۔

وہ ہنس پڑے، ”چلو تم بھی سن لو۔ میرے ماں باپ اب نہیں رہے۔ جب میں یہاں آیا تھا، تب تھے۔ بھائی، بہن ہیں۔ دوست احباب ہیں لیکن میں ان سب کو بہت دور چھوڑ آیا ہوں۔“ انھوں نے قدرے توقف کیا۔ ایک محبوبہ بھی تھی۔ امیدوں کے چراغ روشن کیے مستقبل کے خواب دیکھتی... میں نے اس کی دنیا تہہ وبالا کر دی۔ اسے بھی چھوڑ آیا۔ لیکن یہ انھوں نے منی سے کہا نہیں اور بات کا سرا پھر پکڑا۔

”وہ سب باری باری مجھے کچھ پیسے بھیجتے رہتے ہیں۔ ان سے میرا گڈارا ہو جاتا ہے۔ دوسروں کی مدد کے لیے کچھ بچا لیتا ہوں۔ میں کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ پھر بھی کبھی بھوکا نہیں سوتا ہوں۔ تم میں سے بھی جن لوگوں کے پاس کچھ ہے اور وہ مجھے دینا چاہتے ہیں تو لینے سے انکار نہیں کرتا۔ کبھی کوئی گوالا ایک لونا دودھ تھما دیتا ہے تو کوئی گرہست کلاؤدھ کلو ہنری۔“

”وہ تو آپ دوسروں کو بانٹ دیتے ہیں۔“

”جو مجھے ضرورت سے زیادہ ہوتا ہے یا مجھے درکار نہیں ہوتا بس وہی۔ اب ابھی تمھاری تلمی کی چائے کی سخت ضرورت تھی۔ وہ میں کسی کے ساتھ نہ بانٹتا۔“ انھوں نے بچوں جیسی معصوم اور شریر مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ منی نے سر کھجایا۔ ان کی ضرورت سے زیادہ ان کے پاس کیا ہوتا ہے اور کب ہوتا ہے۔ ابھی کوئی آجائے تو آدھی چائے تو اسے پلا ہی دیں گے۔

”آپ... آپ کا پر پیار؟“

”میرا پر پیار تم لوگ ہو۔ آس پاس کے چاروں گاؤں میرا پر پیار ہیں۔“

”بال بچہ پیچھے چھوڑ آئے؟“

”میرا کوئی بال بچہ نہیں۔“

”عورت؟“

”عورت نہیں ہے، اسی لیے بال بچہ بھی نہیں ہے۔ مگر ان گاؤں کے، جہاں میں کام کرتا ہوں،

سارے بچے میرے بچے ہیں۔ تمھارے بچے بھی منی۔“

منی کے تینوں بچے گڈ لڑی میں لیے گہری نیند سو رہے تھے۔ اس کا جی بھر آیا۔ کچھ دیر وہ خاموش رہی۔ باہر ہوا زیادہ پاگل ہو گئی تھی۔ کسی چڑیل کی طرح سیٹیاں بجاتی، ہائیں ہائیں کرتی، گنگا ماں کی زلفوں

میں لہروں کے گھونگھرو ڈالتی، شرارت پر آمادہ ٹھنڈی منج ہوا۔ ”بڑی ٹھنڈ ہے“ کہہ کر وہ کچھ دیر خاموش رہی۔ اس نے پھر آنکھیں اٹھائیں۔

”تو آپ نے بیاہ کیا ہی نہیں؟“

”منی! آج تم اتنے سوال کیوں کر رہی ہو؟“

”آج ہی تو آپ کے ساتھ بیٹھنے کا موقع ملا ہے مالک۔“

”کتنی بار کہا مجھے مالک کہہ کر مخاطب نہ کیا کرو۔“ وہ قدرے جھنجھلا کر بولے۔ ”ہاں میں نے بیاہ

نہیں کیا۔“ جواب دے ہی دیں ورنہ یہ بے وقوف چھوارن دماغ چالتی رہے گی۔ ان کا لہجہ معمول کے مطابق نرم اور پرسکون تھا۔

تو عورت کا سکھ انھوں نے کبھی نہیں جانا۔ اور نہ جانے کون کون سے سکھ نہیں جانے۔ بے وقوف چھوارن نے سوچا۔ ہانس کے ٹرکی جھونپڑی میں اکیلے رہتے ہیں۔ ایک بتیلی میں آلو اور چاول ساتھ ابال لیتے ہیں۔ اپنی تھالی خود ما بننا، اپنے کپڑے خود دھونا۔ سائیکل کو کھڑکھڑاتے گھومتے پھرتے ہیں۔ اپنے دہس میں ضرور ان کے پاس موٹر ہوگی۔ صورت سے ہی بڑے گھر کے معلوم ہوتے ہیں لیکن یہاں... سننا تھا ایک بار اکیلے پڑے بخار میں بھن رہے تھے۔ تنجوگ سے کوئی ادھر جا نکلا۔ پر لے گاؤں کے مسلمانوں کے یہاں کا لڑکا تھا۔ وہ انھیں اٹھالے گیا۔ سنا ہے اس سے کہا کہ میں مر جاؤں تو کوئی پر تنج نہ کرنا۔ جو کپڑے پہنے ہوں، انھیں میں لے جا کے میری جھونپڑی میں گاڑ دینا۔ وہاں ایک کاپی پڑی ملے گی۔ ہو سکے تو اس میں لکھے پتے پر خبر کر دینا۔ اور بس۔ کیا اس کے شوہر نے بھی کسی کو اپنا پتہ دیا ہوگا؟

شوہر کی یاد کر کے اس کے دل میں ٹیس اٹھی۔ ایک بے رحم ٹیس۔ وہ جب آتا تو منی کھانا تیار کر کے رکھتی۔ لپک کر لوٹے میں پانی نکال کر دیتی۔ اس کے سامنے اتنی تنگی نہیں تھی۔ روکھا سوکھا سہی لیکن دنوں وقت بھر پیٹل جا یا کرتا تھا۔ پھر رات میں پوال کے بستر میں موٹی چادر تلے کا الو ہی سکھ۔ پتہ نہیں وہ اب اس دنیا میں ہے بھی یا نہیں۔ اس کی موت کی اطلاع دینے کے لیے کسی کے پاس شاید کوئی پتہ نہ تھا۔ مگر جب تک اس کے پاس تھا بہت خوش تھا۔ جب دل میں ٹیس اٹھتی ہے وہ یہ یاد کر کے تسلی دیتی ہے خود کو کہ اس نے بڑی خوش و خرم زندگی بسر کی۔ منی نے اسے بھرپور سکھ دیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے اسے جب بیٹے کی یاد آتی ہے تو وہ اس کی یادوں میں ایک مٹھاس پاتی ہے۔ ایک طمانیت کہ زندگی کے آخری دو ڈھائی دنوں میں اسے کچھ اچھا کھانے کو ملا تھا، پھل ملے تھے۔ ایسا نہ ہوا ہوتا تو اس کی یادیں صرف کلیجہ بھڑاتیں، کلیجے پر کوئی چھانہ رکھتیں۔ وہ آج بھی لوٹ لوٹ کر روتی ہوتی۔

”آپ کا سر سہلا دوں؟ نیند نہیں آرہی ہے نا؟“ اس نے چائے کا آخری گھونٹ لے کر خالی گلاس رکھتے ہوئے کہا۔

”تم خود سوؤ جا کے۔ سویرے سویرے چھلی لانے نکل پڑو گی۔ جاؤ یہاں سے۔“ انھوں نے قدرے ڈپٹ کر کہا۔

یہ اب بھی میرے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ منی کچھ دیر تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی، پھر کچھ چھپٹیاں تسلی میں ڈال کر اندر جا کر بچوں کے ساتھ گڑی مڑی ہو کر گڈی میں گھس گئی۔ اپنی کھڑی تو اس نے ان پر ڈال دی تھی۔ یہاں ایک گڈی میں چار نفر ہو گئے تھے۔ بچوں کو ڈھکنے کی کوشش میں وہ خود بار بار کھل جاتی۔

کوئی دو بجے ٹھنڈ کے شدید احساس سے وہ پوری طرح جاگ گئی۔ ہوا کچھ ایسے شائیں شائیں کر رہی تھی جیسے ہزاروں جتنیاں اپنے کھا گھرے سرسراتی گڑگاڑے سے گزر رہی ہوں یا پھر کنارے جلتی چٹاؤں سے اٹھی نا آسودہ روئیں۔ گڑگاڑاں کے شور میں بھی کچھ ناراضگی تھی جیسے دو آہے کے میدانوں میں اترنے کے بعد بھی وہ پہاڑی ڈھلانوں سے گزر رہی ہوں۔ تیز، تند، غضب ناک۔ کبھی نہ ڈرنے والی منی اس وقت کچھ خوف زدہ ہوا تھی۔ کس چیز سے، یہ خود اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ سانپ امرود کے پتوں میں دبا خود ہی ڈرا بیٹھا تھا اور اوسارے میں ایک بہت ہی نیک پاکیزہ انسان سو یا ہوا تھا۔ پھر اسے کس چیز کا ڈر تھا؟

وہ کچھ بے چین سی، ان کے سر ہانے آ کر کھڑی ہو گئی۔ ان کی سانسوں کے زیر و بم اور ہلکے خراٹے گہری نیند کے غماز تھے۔ کچھ لمحوں بعد وہ وہیں بیٹھ گئی۔ تسلی کی آگ بجھ کر بہت سی راکھ چھوڑ گئی تھی لیکن راکھ کے اندر انگارے تھے اور راکھ گرم تھی۔ اس نے ایک ٹہنی سے اسے کیرا دیو تو چنگاریاں اڑیں۔

کچھ دیر تک وہ اپنی کثرت استعمال سے نیلی پڑتی ساڑی کے پلو سے خود کو لپیٹ لپیٹ کر کچھ سوچتی رہی، پھر دھیرے سے ان کے بغل میں سرک آئی۔ سخت محنت سے گھٹا ہوا، اٹھائیس سالہ جوان جسم کمان کی طرح تناور پھر چراغ کی طرح لودینے لگا۔

آدم کے ساتھ حوا کا تخلیق کیا جانا کچھ ایسا بے مقصد تو نہ تھا۔
’مالک! جانے بغیر دنیا مت چھوڑیے گا۔ آتما بھٹکے گی۔ یہ سکھ... بھوگیے نہ بھوگیے، جان تو لیجیے ایک بار...‘

ان کی آنکھ کھل گئی۔ چمکی سیاد آنکھ والی رو ہو مچھلی جیسی وہ لانی، چھری، گٹھی ہوئی سڈول عورت ان کے گلے میں ہاتھ ڈالے بڑی تھی۔ چاروں طرف گھنٹیاں بج رہی تھیں... ٹن ٹن ٹن... خطرے کی، مصیبت کی، اور کسی انہونی پیش گوئی کی۔ موسیقی سے لبریز لیکن ڈراؤنی اور پورا جسم طوفان کی زد میں آئی ناؤ کی طرح ہچکولے کھار ہاتھا۔

مہا تما بدیے تو ہنس کے پجاری تھے لیکن کوئی کھنکول میں گوشت ڈال دیتا تو کھا لیتے۔
لیکن کیا جب مارنے انھیں گمراہ کرنے کے لیے اپنی ہی بیٹیوں کو بھیجا تھا تو وہ انھیں شکست نہیں دے سکے تھے؟ کیا انھوں نے اپنی خواہشوں پر مکمل قابو نہیں پایا تھا؟

میں مہا تما نہیں ہوں۔ میں بدھ بھی نہیں ہوں۔ مجھے عرفان کہاں حاصل ہوا ہے؟ عرفان کی تلاش میں تو میں نکلا بھی نہیں ہوں۔ ہاں اگر بنی نوع انسان کی خدمت سے عرفان ملتا ہے تو شاید کبھی مجھے بھی حاصل ہو جائے۔ اور کیا سوچتے تھے کن پھٹے جوگی کہ عورت کا سکھ دیسا ہی ہے جیسا آتما کے پر ماتما میں ضم

ہونے کا سکھ۔ مرنے سے پہلے ایک بار اگر جان لو کہ یہ ہوتا کیا ہے تو برا کیا ہے۔ میں نے شراب کا سرقد جانا ہے۔ اچھے بھرے پیٹ کھانے، گہری نیند، ماں کی گود، عورت کی محبت ان سب سے آگاہ ہوں۔ صرف اس کا جسم ہی نہیں جانتا۔ شاید میں پوری طرح خود پر قابو نہیں پاسکا ہوں ورنہ اس من رات میں یہ شعلے نہ بھڑکتے۔ اب تک تو وہ کادے کر اس سل سل کرتی مچھلی کو واپس لگکا میں پھینک دیا ہوتا۔

شعلے پہلے بھی کئی مرتبہ بھڑکے تھے۔ آخر وہ انسان ہی تو تھے۔ لیکن انھوں نے پھکار کے پانی سے انھیں بجھا دیا تھا۔ ہر بار کفارے کے لیے انھوں نے تین دن لگا تار روزے رکھے تھے۔ مسلمانوں کے روزوں سے بھی زیادہ سخت روزے۔ مسلمانوں سے زیادہ سخت یوں کہ روزہ کھول کر بھی وہ بھر پیٹ کھانا نہیں کھاتے تھے۔ کبھی کبھی تو محض ابلے آلو یا کھیرا کھڑی کھا کے رہ جاتے تھے۔
ابھی حال ہی کی تو بات ہے۔

ان دنوں ڈیرا کے اس پار والے گاؤں کی باری تھی۔ وہ ایک بیمار شخص کو ہسپتال میں دکھا کر واپس گھر پہنچا رہے تھے۔ وہاں کنویں پر گاؤں میں بیاہ کر آئی تھی بہو سندا کھڑی تھی۔ پانی نکالنے کے لیے اس نے ایک پیر خوب آگے بڑھا کر جسم کو تان رکھا تھا۔ سنہری، یکے گندم جیسی جلد والے سترے، سڈول پیر پر اس کا واحد زیور چاندی کی پائل بہت ہی بھلی لگ رہی تھی۔ بالٹی چھینتے ہوئے سندا کے پورے جسم میں ارتعاش تھا۔ لگتا تھا ماں باپ کے گھر وہ کنویں سے پانی نکالنے کی عادی نہیں رہی تھی۔ اس کی ساڑی جسم سے سرک سرک گئی تھی۔ گد بڈا، قدرے بھاری، گداز جسم میں بلاؤز سے چھلکا چھلکا بڑھاتا تھا۔ ان کی نظریں اس کے خوب صورت پیر پر ذرا کی ذرا رکیں اور پھر سر سر کرتی سیدھی گردن تک پہنچ گئیں۔ سندا کے جس کا ارتعاش ان کے اپنے جسم میں منتقل ہو گیا۔ انھوں نے خود پر لعنت بھیجتے ہوئے نظریں ہٹائیں۔ لیکن وہ اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ نظریں جتنی دیر پھری تھیں وہ وقفہ مناسب سے بہت زیادہ تھا اور جو وقفہ گزرا تھا وہ ’صحیح‘ نہیں تھا۔ وہ نظریں محض خدا کی ایک حسین تخلیق کی ستائش کرتی نظریں نہیں تھیں... وہ ایک مرد کی نظریں تھیں جو ایک عورت کی ستائش کر رہی تھیں۔ انھوں نے خود پر کفارہ واجب کیا، کیوں کہ ان کا ضمیر ان سے جو سوال کر رہا تھا اس کے لیے ان کے پاس خاطر خواہ جواب نہیں تھا۔

مچھلی نے اپنی کالی چمکیلی، کاجل بھری آنکھوں سے انھیں پھر دیکھا۔ ترشٹا لے کر دنیا سے مت جاؤ سنیا سی... جان لو کہ تم کیا نہیں جانتے۔ یہ تسلی بھی کر لو کہ جس نفس کو تم نے قابو میں کیا ہے وہ بڑا بے لگام، منحہ زور گھوڑا ہے۔ بعد میں اپنی پیٹھ ٹھوکتے رہنا۔ مگر ایک بار... صرف اس بار...

اس لمحے نے مزید کچھ سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ ان پر حملہ کر بیٹھا۔ جیسے نیپال میں برف گھٹنے کے بعد طغیانی پر آئی بے بضاعت گندک خوں خوار ہو کر طاقت ور گڑگاڑ پر چڑھ دوڑتی ہے اور لگکا اپنی تمام تر غضب ناک کے باوجود کروٹیں بدل بدل کر اسے اپنے اندر ضم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

صبح جب ان کی آنکھ کھلی تو پہلے تو سمجھ میں نہیں آیا کہ جو ہوا وہ کیا تھا۔ وہ ایک برا خواب تھا یا ایک

اچھا خواب۔ بڑی دہشت کے ساتھ ان کی عقل و فہم نے بتایا کہ وہ خواب نہیں تھا، حقیقت تھی اور مزید دہشت ناک بات یہ تھی کہ نیند کے جالے صاف ہو جانے کے بعد قلب و ذہن پر سرور کی کیفیت طاری ہو رہی تھی، جسم ایک پر کیف درد سے ٹوٹ رہا تھا۔ روح پر کبھی نہ مٹنے والے نشان پڑ گئے تھے۔ ان کا کلیجہ پھٹنے لگا۔ ساری ریاضت مٹی میں لگتی تھی اور انھیں یہ اچھا لگ رہا تھا۔

منی ان سے پہلے اٹھ چکی تھی۔ اس ٹھنڈ میں کنویں سے پانی کھینچ کر وہ نہا چکی تھی اور ان کے لیے مٹی کے چولہے پر چائے پڑھا چکی تھی۔ اس کی ستھری آنکھوں میں کوئی پشیمانی نہیں تھی، گناہ کا کوئی احساس نہیں تھا۔ بس ایک طمانیت تھی۔ ایک سکون تھا۔ اس کی محبوب ہستی اس کے دروازے پر آئی تو اس نے اس کے کشکول میں وہ ڈال دیا جو اس کے پاس تھا۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔ اس نے مٹی کی رکابی میں بھوبل میں بھنی شکر قند اور المونیم کے گلاس میں چائے لاکر رکھ دی۔ انھوں نے شکر قند سر کا کر چائے کا گلاس اٹھالیا۔ چائے پی کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

جھونپڑی کے دروازے پر وہ رو برو ہوئے۔

منی نے ہاتھ جوڑ دیے تھے، ”اب کبھی رکنے کو نہیں کہوں گی بھگون۔ ڈریے گا نہیں۔“
 ”باقی ساری زندگی صرف ایک وقت کھانا کھا کر آج کی رات کا کفارہ ادا کروں گا۔“ انھوں نے دھیرے سے کہا۔ ”مگر تمہارا شکر گزار ہوں منی ماں۔ ہمیشہ رہوں گا۔“ انھوں نے اچانک جھک کر اس کے پیر چھو لیے۔ ”رکنے کو کہنے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ یہ علاقہ چھوڑ کر جا رہا ہوں۔“
 وہ ٹھنڈ سے سکڑی، نم، دھواں دیتی تاریک صبح میں تیزی سے گم ہو گئے۔

الٹی ہتھیلی پر رکی ہوئی گیٹی

محمد حمید شاہد

جہاں میں رہتا رہا، وہ کوئی ایسی جگہ نہ تھی جہاں سکون سے رہا جاسکتا تھا۔ سڑک پار کرتے ہی عارضی دکانوں کا ایک سلسلہ دور تک پھیلتا چلا جاتا۔ وہاں ہفتے میں تین روز سستا بازار سرکاری سرپرستی میں لگایا جاتا تو یہ دکانیں ٹانگیں پسار لیا کرتیں، اتنی کہ راہ گیروں کا گزرنا مشکل ہو جاتا۔ وہ تب سے ادھر پار سے آیا کرتا، اسی سستے بازار کے اندر سے۔ گئی کے خالی کنستروں کو کاٹ کر سیدھے کے گئے ٹین کو پھلوں والی پیٹیوں کی پھٹیوں کے اوپر مڑھ کر ان دکانوں کی دیواریں اساری، اور چھتیں ڈالی گئی تھیں۔ ٹین اور لکڑی سے اٹھائی گئی ان ہی عارضی دکانوں کے آگے، سفید بنیانوں کی قطاریں ہوتیں، گتے کے ڈبوں کے اوپر عمومی لفافوں میں جرابیں بچی ہوتیں، ڈیم سیم کے دھاگوں سے گندھے ہوئے ازار بند اور پراندے جھول رہے ہوتے۔ ان ہی دکانوں کے آگے رسیوں سے چوگاڑوں کی طرح لٹکتی اور بے حیائی سے کھلی ہوئی، مختلف سازے کے حجم سمیٹنے کے منتظر زیر چامے، کالی، آتش سرخ، جامنی اور نہ جانے کیسے کیسے رنگوں کی جالی دار انگلیاؤں کے اندر سے وہ برآمد ہوتا، کبھی پہلو سمیٹ کر بچتے ہوئے اور کبھی جھک کر خود کو بچاتے ہوئے۔ اور جب وہ سامنے آ جاتا تو جب تک وہ نظر میں رہتا، بس وہیں رہتا تھا۔

بعد میں چار دیواری بنا کر اس بازار کی حد بندی کر دی گئی۔ آنے جانے کے لیے اپنی گیٹ لگ گئے اور ہر ایک پر نظر رکھنے کے لیے وہاں وردی والے پہرے دار متعین کر دیے گئے۔ اس کا معمول پہلے کی طرح رہا۔ وہ ادھر اس طرف والے گیٹ سے داخل ہوتا اور اس بازار کے اندر اندر سے ہوتا ہوا عین اس سامنے والے گیٹ سے نکل کر ادھر والی سڑک پر آ جاتا۔

میں اس کا کبھی منتظر نہیں رہا، وہ تو بس خود ہی نگاہ میں آ جایا کرتا تھا۔ وہ کھڑکی جو سڑک کی جانب تھی، مجھے صبح ہی صبح کھول دینا ہوتی تھی کہ بند گھر میں اماں کی سانسیں گھنٹی تھیں۔ کھڑکی کھل جاتی تو جیسے وہ باہر کی رونق کا حصہ ہو جاتیں۔ اماں کو اگر وقت پر ڈھیل چیئر پر بٹھا کر کھڑکی کے سامنے نہ بٹھایا جاتا تو وہ غل مچا دیا کرتیں۔ ان کا خیال تھا ہم نے انھیں گاؤں کی کھلے ماحول سے لاکر یہاں اس ڈربنہ مکان میں قید کر دیا تھا اور پیچھے جو کچھ تھا اسے بیچ باج کر کھانے اڑانے کے منصوبے بنا رہے تھے۔ خیر، اماں اس معاملے میں زیادتی

جن قارئین کرام کی خریداری کی مدت ختم ہو چکی ہے، ان سے درخواست

ہے کہ وہ نئی شرح خریداری کے حساب سے زمر سالانہ ارسال کر کے اس کی

Esbaat

Publications

(+91)2264464976

info@esbaat.com

تجدید کریں۔

کرتی تھیں، بھلا جو پیچھے رہ گیا تھا کس کے لیے تھا؟ یہ بات سونیا نے جب بھی پوچھی، اماں نے کہا، تمہارے لیے، اور پھر لگ بھگ تین کرتے ہوئے ہر بار یہی دہرایا کہ مجھے زندگی میں ہی کھکھ سے ہوتا تو نہ کرتے۔ اماں یہاں واقعی قید ہو کر رہ گئی تھیں، انہوں نے کھانا پینا کم کر دیا تھا۔ کہتی تھیں، بھوک ہی نہیں لگتی۔ ہڈیوں نے ماس چھوڑ دیا اور وزن بس تنکوں کا سا ہو گیا تھا۔ جب وہ گاؤں میں تھیں تو مجھے ہاں والوں کے طعنے سننا پڑتے تھے کہ بڑھیا گورکنارے جا لگی مگر اکھوتی اولاد اسے سنبھالنے نہ آئی اور اب جب کہ میں اسے لے آیا ہوں تو سنا ہے لوگ کہتے پھرتے ہیں؛ بڑھیا اپنے نام کی پٹی باڑی اپنے بھائی کے نام کرنے لگی تو دیکھو بیٹا کیسے بھاگے آیا۔ دنیا والے تو خیر کسی حال میں راضی رہنے والے نہیں مگر ادھر سونیا بھی تو سنبھالے نہیں سنبھلتی تھی۔ گھر کے اندر ایک عجیب تناؤ تھا جو سارے میں بھر گیا تھا۔ یہی سبب ہوگا کہ اماں کے غل مچانے سے پہلے ہی مجھے بھی طلب ہونے لگتی کہ کھڑکی کھول دوں۔ جوں ہی کھڑکی کھلتی باہر کا منظر نگاہ میں بھر جاتا۔ ایسے ہی کسی لمحے میں وہ بھی نظر آ جایا کرتا تھا جس کا میں کبھی منتظر نہیں رہا تھا۔

ابھی وہ میری نظروں سے اوجھل نہ ہوا ہوتا کہ اماں باہر کی بھیڑ دیکھتے ہوئے اپنے بچپن میں کھو جاتیں۔ دابنے ہاتھ کی انگلی سامنے والے لوگوں کے ریلے کی طرف اٹھاتے ہوئے گنگنا لگتیں:

”اک ساں... دو ساں... تین ساں... چار ساں... وینیاں نی وارساں“

ایک، دو، تین اور چار گنگنے کے لیے اٹھی ہوئی انگلی سے متصل انگلیوں کو ڈھیلا چھوڑ دیتیں، انگوٹھا چھوٹی انگلی کی پہلی پور سے پھسلاتے ہوئے ساتھ والی کی پہلی پور تک گھسیٹ لاتیں اور پھر ہاتھ نچاتے ہوئے، چلے جانے کی یوں پیشین گوئی کرتیں، جیسے اب ان کے لیے یہاں کچھ بھی نہ بچا تھا۔ وہ مزے مزے سے جو کچھ کہہ رہی ہوتیں، میرے لیے اس کا حرف مہمل ہو سکتا تھا، نیا نہیں تھا۔ میں جب چھوٹا تھا تو دیے موچی کی بیٹیاں جب بچتے کہہ کر آئے سامنے ہونٹھتیں، پہلے ایک پھر دو، تین اور چار کے بعد رگڑ رگڑ کر پتھروں کے ٹکڑوں سے بنا لگی ساری گولیوں کو لائی پھیلی پر روکتے ہوئے سیدھے رخ پھسلا کر اچھالتیں اور ’وینیاں نی وارساں‘ تک پہنچتی تھیں تو میں بھی دبے پاؤں ان کے سروں پر پہنچ چکا ہوتا۔ اس سے پہلے کہ ہوا میں اچھالی گئیں گولیاں، جنہیں ہم گپیاں کہتے تھے، واپس بختو یا بیگو کی پھیلی کو چھوتیں، میں انہیں اچک کر بھاگ نکلتا۔ یقیناً اماں بھی اپنے بچپن میں اسی طرح کھیلا کرتی ہوں گی۔ مگر اب اماں ’وینیاں نی وارساں‘ اتنی محویت اور اتنے رچاؤ سے کہتیں کہ میں سوچنے لگتا، ان کے جانے کی باری واقعی آگئی تھی اور اماں نے تو جیسے تقدیر کی کانس پر پڑی کتاب میں حقیقت کے اس حرف کو یقین کی آنکھ سے آنکھ لیا تھا۔

وہ جو ایک، دو، تین میں تھا نہ چار میں، یوں لگتا، ایسے ہی کسی لمحے میں میرا دھیان لوٹنے کے لیے چاروں طرف سے آ جایا کرتا تھا۔ وہ آتا تو ادھر پار سے تھا، سڑک پر اس جانب اترتے ہی دائیں جانب کو نکل جاتا۔ مگر جاتا کہاں تھا، لگتا، چاروں طرف سے آ کر مجھے گیر گھار کر وہیں بیٹھ جاتا تھا۔ جی، میں اشعر ساجد کی بات کر رہا ہوں۔ وہی، جو شام پڑتے ہی ڈائمنڈ مارکیٹ والے چائے خانہ کے سامنے برآمدے میں کرسیاں بچھ کر اپنے شاعر دوستوں کے انتظار میں بیٹھتا تھا۔ اس نے شاعر کی حیثیت سے اچھا بھلا نام مکار کھا تھا۔

اس چھوٹے سے چائے خانے کے سامنے بیٹھنے والے اس کے دو ہی دوست تھے، عبدالرحیم نعمان اور محمود عالم، جو ہمیشہ اس کے آچھنے کے بعد آیا کرتے تھے۔ نعمان سیکرٹریٹ میں اچھلی بھلی پوسٹ پر تھا، اور کبھی کبھار اشعر کہہ لیا کرتا۔ محمود درجہ کا کٹھن، مگر تھا میرے باس کا چہیتا۔ محمود اسی ادارے میں، مجھ سے نچلے درجے میں کام کرتا تھا، جس میں، میں تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ یہ اشعر جیسا عمدہ شعر تو نہ کہتا تھا مگر استاد شاعر کہلاتا۔ لگتا بھی استاد ہی تھا کہ ہمیں اکثر مشہور شاعروں کے ہاں در آنے والی فروگزاشتیں بتایا کرتا۔ میرے باس سے اس کی شاید اس لیے گارڈ بھی چھنتی تھی، کہ باس کو شعر کہنے کا لپکا تو تھا لیکن اسے ہر وقت اپنے کلام کی اصلاح کی شدید حاجت رہتی تھی۔ محمود، غالب کا یہ مصرع اکثر دہرایا کرتا: ”شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ، گو یا وہ کہنا چاہتا تھا کہ ان دونوں کے معاملہ میں باس کا ہاتھ تنگ تھا۔ میں نے جب بھی محمود کو دفتر کی کوئی اسائنمنٹ دینے کی کوشش کی، اس نے باس کے ہاتھ کا لکھا ہوا پرچا سامنے رکھ دیا۔ اس پرچے پر میں نے لگ بھگ ہر بار ہر شعر کو کاٹ کر نئے ڈھنگ سے لکھا ہوا پایا اور اندازہ لگا لیا کہ محمود کا کام کتنا کٹھن تھا۔ یہ دونوں اشخاص اتنے اہم نہیں ہیں کہ ان کا قصہ طول کھینچتا چلا جائے۔ بس مجھے یہی بتانا تھا کہ محمود تو وہاں بیٹھتا ہی تھا، باس بھی کبھی کبھار وہاں آ نکلتا تھا۔ ایسے میں مجھے مارکیٹ جانا بھی پڑتا تو کئی کاٹ کر گزرنہ سکتا۔ ہم جان گئے تھے کہ وہ وہاں اشعر کو اپنی اصلاح شدہ غزلیں سناتے آتا تھا۔ اشعر ایک حساس ادارے میں ادنی درجے کا ملازم تھا۔ خیر، یہ درجہ اتنا بھی معمولی نہیں تھا کہ اس کے ساتھ کے ملازم اس درجہ کو خوب استعمال میں لا کر اس سے کہیں آگے نکل گئے تھے۔ وہ ایسا نہ تھا سب نے مجھے یہی بتایا تھا۔ اس کا شعر بھی تو ایسا نہ تھا کہ کوئی درگزر کر دے لہذا سب کی توجہ پاتا اور میں، کہ جس کے لیے شاعری محض کا رہے کا تھا، بھی ادھر دھیان دینے پر مجبور تھا۔

اماں کو میں نے قائل کرنا چاہا تھا کہ وہ باڑی پٹی جو بعد میں بہر حال بقول خود اماں کے، میری ہی تھی، ابھی سے میرے نام کر دے، کہ میں اس سے حاصل ہونے والی رقم کو بہتر جگہ پر لگا سکوں۔ ایک سے ایک بڑھ کر انوسٹمنٹ پلان تھا میرے ذہن میں، مگر اماں اباکے مرنے کے بعد میرے نام منتقل ہونے والی جائیداد کا ذکر لے بیٹھتیں، جو میں اوائل عمری کی ناتجربہ کاری میں گنوا بیٹھا تھا۔ میرا اصرار بڑھا تو اماں لگ بھگ مان ہی چلی تھیں لیکن پتہ نہیں اسی عرصہ میں بہو سے کیاں لیا کہ ایک بار پھر صاف مکر گئیں۔ سونیا کا خیال تھا کہ بڑھیا مان جانے کا ڈرامہ کر رہی تھی اور یہ کہ میں اپنی ماں کو ٹھیک سے کہتا ہی نہیں تھا۔ بس اسی سے سارا کھیل گڑ گیا۔ اس نے اپنے ڈھنگ سے بوجھ ڈال کر اماں کو اپنے ڈھب پر لانا چاہا۔ سونیا میں خرابی ہی تھی کہ جب اس کے من میں کچھ آ جاتا، تو ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتی۔ کل تک وہ دباؤ، جو وہ مجھ پر ڈالتی رہی، سب اماں پر منتقل ہو چکا تھا۔ شاید یہ وہ دباؤ تھا جو اماں کے دل اور ذہن پر مسلسل پڑنے لگا تھا۔ ان پر ڈپریشن کے شدید دورے پڑنے لگے۔ ازاں بعد خود سونیا بھی اعصابی تناؤ کی مریضہ ہو گئی۔ بقول اس کے یہ ایک ذہنی مریضہ کے ساتھ رہنے کا شاخسانہ تھا۔ خیر اماں ایسی بھی ذہنی مریضہ نہ تھیں کہ گھر کا ماحول ہی خراب کیے رکھتیں۔ بس صبح صبح انہیں کھڑکی کے سامنے لے جانا ہوتا تھا۔ اسی کھڑکی کے سامنے جس میں سے باہر کا

سارا منظر اندر آتا تھا جس کے اندر وہ اتر کر اپنے ماضی میں جا بسا کرتی تھیں اور جس میں سے مجھے اشعر بے نیازی سے بھیڑ کو کاٹتے چرتے، ٹھیکے الٹے پھلانگتے اور سوتلیوں سے بندھے لہراتے رنگ برنگے ہور زری کے سامان کو ہاتھوں سے ادھر ادھر دھکیلتے سڑک پر آتے اور پھر ایک طرف نکلنے نظر آ جاتا تھا۔

میں اسے دیکھتا رہتی کہ اماں مرگئی، کھڑکی بند ہو گئی، گھر بدل گیا۔
اور اب خبر آئی ہے کہ وہ بھی اذیتیں سہتے سہتے مر گیا ہے۔

اماں نے اپنے مرنے سے پہلے ہی خود کو مار لیا تھا۔ اگرچہ وہ ہم دونوں سے بہت پہلے سے تعلق ہی ہو گئی تھیں تاہم اس کے باوجود ان میں زندگی سے جڑنے کے آثار پائے جاتے تھے۔ میں انہیں اپنے حال میں مست، ہوا میں ہاتھ نہ جاتے ہوئے دیکھ سکتا تھا جیسے وہ کبھی الٹی اور کبھی سیدھی پتھیلی سے گیٹیاں اچھال اور روک رہی ہوں۔ اور اس گنگنائے کو بھی سن سکتا تھا جس میں اس کا بچپن گھل مل گیا تھا:

ڈیڈو... کالی بھیدو... کالا دانا... چچ پرانا... ماں کو لوں پتر سیانا

کچیا... اماں دیا کچیا... اماں گئی پانی... رل گئی سیانی

پتو، ڈیڈو، کچیا گنگنائے گنگنائے اماں ایک روز اچانک مر گئی۔

اماں کے مرنے کے بعد، یوں ہی بے دھیانی میں کبھی میں پتو، ڈیڈو یا کچیا گنگنائے لگتا تو سونیا ہتھ سے اکھڑ جاتی۔ اس کا خیال تھا، بڑھیا جو کچھ کرتی تھی وہ محض اس کے بچپن کا بے ضرر کھیل نہ تھا، کہ وہ تو کبھی اسے کونے کے لیے ڈیڈو کی کالی بھیدو بنا دیتی اور کبھی اپنے لخت جگر یعنی مجھ پر طنز فرمانے کے لیے 'ماں کو لوں پتر سیانا' کی چوٹ لگایا کرتی۔ بقول سونیا کے، ہم نے اماں کو پھولوں کی بیج پر رکھا ہوا تھا مگر بڑھیا اتنی کم ظرف نکلی کہ مرنے تک کہتی رہی... 'زل گئی سیانی'۔

سونیا کا کہنا جھکا اپنی جگہ، مگر سچ یہ تھا کہ اماں کے چل بسنے کے بعد ہمیں گھر بدلنے کے لیے وسائل میسر ہو گئے تھے۔

نیا گھر ہماری توقعات اور ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کشادہ تھا۔ سامنے دو رو یہ سڑک اور بغل میں گلی۔ تاہم ادھر کی کسی کھڑکی پر بازار کا ویسا منظر نہ کھلتا تھا جس کا میں ایک مدت سے مشاہدہ کرنے کا عادی تھا۔ شاید یہی سبب رہا ہوگا کہ میں اماں کو، اوہ جی نہیں، اسے، جو اماں کے لیے کھڑکی کھولتے ہی ادھر بھیل میں سے نکل کر سامنے آیا جاتا کرتا تھا، لگ بھگ بھول ہی چکا تھا۔ جی، ایسا میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ شاعر ہونے کا مدعی میرا باپ اس کا عروضی چچہ محمود دونوں اس کا ذکر کسی نہ کسی حوالے سے کر ہی دیا کرتے تھے۔ میں نے محسوس کیا تھا کہ دونوں اس سے حد درجہ مرعوب تھے۔ تاہم واقعہ یہ ہے کہ ان تذکروں نے اسے بس ایک نام بنا دیا تھا۔ ایسا نام، جس کے ساتھ میں اس کے زندہ وجود کا وہ تصور جوڑ لیا کرتا جو اماں کے زندہ رہنے اور کھڑکی سے وابستہ ہونے تک واقعی میرے اندر بھی زندہ ہو جایا کرتا تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ دفتر کی فضا سے بالکل غیر محسوس انداز میں اس کا ذکر بھی معدوم ہوتا چلا گیا۔ جس چائے خانے پر وہ بیٹھا کرتا تھا وہ ہاں نہیں آ رہا تھا۔ مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی وجہ سے

جیل چلا گیا تھا۔ انسانی سنگائنگ کا سنگین جرم اس کے بیٹے سے سرزد ہوا تھا۔ اپنے باپ کے ہم درجہ جو کچھ حاصل کر چکے تھے اور اس کا باپ جسے لائق اعتنا نہ جان رہا تھا، کم سے کم وقت میں اس سبب کا حصول اس کے بیٹے کے لیے بہت ضروری ہو گیا تھا۔ اس نے کچھ مواقع پر اپنے باپ کا نام استعمال کیا۔ جب پکڑا گیا، تو ان ہی حوالوں سے خود اشعر کے محکمہ والوں نے اسے بھی پھاس لیا۔ محمود بھی اب دفتر میں اس کا نام لینے سے احتراز کرنے لگا تھا۔ اس نے اس کی بہ جائے کچھ اور لوگوں کا ذکر شروع کر دیا تھا۔ یہ نئے نام میرے لیے بالکل اجنبی تھے۔ یہ لوگ بھی یقیناً شاعری میں درک رکھتے ہوں گے، مگر میری بلا سے۔ شاعر باس کے تبادلے کے بعد میں نے عروضیہ محمود کی ڈھیلی طنز میں کھینچ لیں کہ اب وہ مجھے میرے باس کا استاد بن کر بلیک میل نہیں کر سکتا تھا۔ پہلے پہل مجھے یوں لگا جیسے وہ میرے بدلے ہوئے تپور دیکھ کر اپنا دھیان دفتری امور پر مرکوز رکھنے کا ڈرامہ رچانے لگا ہو۔ میرا خیال تھا کہ جس گوں کا وہ آدمی تھا وہ زیر نظر امور کا نوٹ ڈھنگ سے لکھ لینے پر کبھی قادر نہ ہو سکتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ وہ بہت منضبط نوٹ لکھنے اور بڑے سلیقے سے فائل چلانے لگا تھا۔

اس بدلی ہوئی فضا میں، ایک روز ذہن سے محو کر دیے جانے والے اس شخص کا نام اسی تبدیل ہو چکے میرے ماتحت محمود نے پہلے اپنی ایک فائل میرے سامنے میز پر رکھتے ہوئے اور جھپکتے ہوئے لیا۔ اور ابھی اس نے کمر پوری طرح سیدھی نہیں ہوئی تھی کہ دوسری بار نام لینے ہوئے اس کی سسکاری نکل گئی۔
کیا ہوا اشعر کو؟

اس کی کیفیت دیکھ کر میں نے نہ چاہتے ہوئے بھی سوال کر دیا۔ اس نے ضبط کرنے کے لیے اپنی ہونٹ سختی سے بھینچ رکھے تھے۔ میرے سوال پر اس کا ضبط ٹوٹ گیا پتھلی بندھ گئی اور وہ بہ مشکل بتا سکا کہ وہ مر گیا تھا۔
”وہ اچانک ہی مر گیا ہے... اندر جیل میں... اذیت کی موت... نہیں، نہیں، اسے ایسی موت نہیں مرنے چاہیے تھا... وہ... خود مر نہیں، اس کے بیٹے نے مار دیا ہے اسے... ہاں، بیٹے نے اور بیٹے کی محبت نے۔“
یہ سب اس نے روتے روتے اور اپنے ہاتھ باہم رگڑتے اور ملتے ہوئے کہا تھا۔

”وہ اپنے بیٹے سے بہت محبت کرتا تھا مگر بیٹا...“

وہ ایک دم چپ ہو گیا، یوں جیسے کوئی بات جو زبان پر آگئی تھی اسے لوٹانے کے جتن کر رہا تھا۔ جب سنبھلا تو میرے پوچھنے بغیر ہی نماز جنازہ کے وقت اور مقام کی اطلاع دی اور میری طرف دیکھے بغیر کمرے سے نکل گیا۔

وہ شخص جو مر گیا تھا مجھے اس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس میں مجھے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی؟ نماز جنازہ کب پڑھائی جائے گی اور کہاں؟ اسے کبھی موت مرنے چاہیے تھا اور کبھی نہیں؟ موت کی خبر کے پہلے دھچکے کے بعد میں اس طرح کے سوالات کے جھنجھٹ میں نہیں پڑنا چاہتا تھا۔ میں نے سب کچھ اپنے ذہن سے جھٹک دیا۔ اپنے آپ کو کام میں مگن رکھنا مشکل ہو رہا تھا، لہذا وقت سے پہلے ہی دفتر سے نکل آیا۔

شام پڑنے میں ابھی کچھ دیر تھی کہ سونیا سے بلا سبب الجھ پڑا۔ اسے شاپنگ کے لیے جانا تھا، اس نے گاڑی کی چابی مانگی اور شاید کچھ پیسے بھی۔ بالکل ویسے ہی لاڈ سے جیسا کہ وہ مطلب پڑنے پر اکثر کیا کرتی

اور میں موم ہو جاتا۔ مگر... میں تو وہاں ہوتے ہوئے بھی جیسے وہاں نہیں تھا۔ میرے اندر ایک عجب سی گونج تھی، ایسی گونج جو خالی پن سے اٹھ رہی تھی۔ وہ اپنی بات کہہ چکی تو بھی میں اپنا سر جھٹک کر پوری طرح اس کی سمت متوجہ نہ ہوسکا۔ اس نے شاید اپنی چوتھائی یا آدھی بات دہرائی بھی مگر وہ ایک ایک جملہ کر کے بات کرتی تو بھی میں سن نہ پاتا کہ اندر کے گونجتے خالی پن نے میری سماعت میں عجب طرح کے رخنے رکھ دیے تھے۔ اسے اندازہ ہی نہیں ہو پایا تھا کہ میں اس کی بات ڈھنگ سے نہیں سن پا رہا تھا۔ اس نے چڑ کر مجھے اماں کی طرح مکر مار لینے والی چوٹ لگائی۔ مجھے یہ والا جملہ بالکل صاف سنائی دے گیا تھا، گونجتا ہوا جملہ۔ یوں، جیسے تاجے کے کٹورے میں اچانک کانچ کی گولی پڑی تھی اور اوپر اچھلی تھی۔

کچیا... اماں دیا بچیا... اماں گئی پانی... رُل گئی سیانی

گولیاں اچھل رہی تھیں اور مجھے کچھ بھائی نہ دے رہا تھا۔ ایسا طنز وہ پہلے بھی کر لیتی تھی اور میں ہنسی میں ٹال دیا کرتا مگر اس روز میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ میں پوری شدت سے چیخنا چاہتا تھا اور چیخا بھی۔ میں اس پر ہاتھ نہیں چلانا چاہتا تھا مگر یوں چیخنے پر وہ میرا ستر روک کر کھڑی ہو گئی تھی۔ میں نے اسے زور سے پرے دھکیل دیا۔ اب اس کے چیخنے چلانے کی باری تھی۔ ایسے میں، میں وہاں کیسے رک سکتا تھا۔ لہذا باہر نکل گیا۔

گاڑی کو انکیشن دیتے، ریورس گیر میں ڈالتے، باہر سڑک پر لاتے یا پھر عین اپنے پرانے والے مکان کی کھڑکی کے سامنے رکنے تک میں بالکل خالی الذہن تھا۔ بلا ارادہ ہی ادھر نکل آیا تھا۔ جب گاڑی رک گئی اور میری نظریں اس کھڑکی پر کچھ لمحوں کے لیے رکی رہیں تو نہ جانے کیوں میرے اندر محمود کی سسکاری گونجنے لگی۔

اسے ایسی موت نہیں مرنی چاہیے تھا۔

میں نے چونک کر پوری طرح گردن گھمائی اور ادھر دیکھا جہاں سے اشعر آیا کرتا تھا۔ وہ وہاں نہیں تھا۔ اگلے ہی لمحہ بڑی سرعت کے ساتھ بند کھڑکی کی جانب دھیان منتقل ہو گیا اور محسوس کیا جیسے اس کھڑکی کے ادھر سے کوئی مجھے دیکھ رہا تھا۔ میرا جی چاہنے لگا، گاڑی سے اتر کر اس کھڑکی کے قریب جاؤں۔ میں نے دل کی بات مان لی۔ کھڑکی کو چھوا تو جیسے دوسری طرف سے کسی نے طاقتوں کو پورا زور دے کر بھیڑ رکھا تھا۔ میں نے اپنی ہتھیلیاں طاقتوں پر پھیلا کر رکھ دیں۔ اماں نے بھی جیسے ادھر سے عین وہیں اپنی ہتھیلیاں پھیلا کر رکھی تھیں، باہر کوزہ دینے کے لیے، مجھے ادھر دھکیلنے کے لیے جدھر سے وہ آیا کرتا۔

وہ، جسے بیٹے کی محبت نے مار ڈالا تھا۔

میں نے مزاحمت کی۔ اماں بیٹیوں کے بل ہو گئیں اور سارا زور اپنی ہتھیلیوں پر ڈال دیا۔ مجھے اندازہ ہی نہیں ہوسکا کہ میں نے کتنی دیر مزاحمت کی تھی۔ تاہم مجھے پسپا ہونا پڑا۔ اور جب میرے قدم خود بخود ادھر اٹھ گئے، جدھر اماں دھکیل رہی تھیں، بازار کو چیر کر پار نکلنے والے راستے پر، تو مجھے لگا، جیسے میرا پتھر وجود گھس گھس کر اس گلی جیسا ہو گیا تھا جو اماں کی سیدھی ہتھیلی پر اوپر کو اچھلتی اور اٹی پر آ کر ٹھہر جاتی تھی۔

شہاب خلیفہ کاشک

علی اکبر ناطق

سیال کوٹ سے پیر مست کی رواگنی کی خبر کیا آئی، پورے علاقے میں میلے کا سماں بندھ گیا۔ پچھلے برس کا شکار لوگ کیسے بھول جاتے؟ نگاہوں میں پیر مست کے کتے اور ان کی طراریاں پھرنے لگیں۔ گھر آنکلوں اور چوراہوں میں کتوں کے تذکرے چھڑ گئے۔ جہاں دو لوگ اکٹھے ہوئے، پیر مست کے کتے زیر بحث آئے۔ عصر کے بعد تو لڑکے بالوں سے لے کر بڑے بوڑھوں کی ٹولیاں جگہ جگہ اسی ذکر سے روشن ہو جاتیں۔

”میاں کتے کیا ہیں، چیتے ہیں چیتے۔ یوں ایک قدم اٹھا اور پندرہ گز سمیٹ لیے۔“ ایک بولا۔
 ”لو اور سنو، بھائی! وہ تو چلتی پھرتی موتیں ہیں۔ چیتا بچا کر کیا جانے کہ شکار کیسے کرتے ہیں؟ پچھلے سال تو نے دیکھا نہیں؟ پیر مست کے ”کالے“ نے ٹیلے سے اترتے ہی خرگوش پر کیسی جھپٹ ماری۔“ دوسرا کہنے لگا۔

”ہاں! واہ بھئی، مزا آ گیا تھا۔ ایسی اونچی چھلانگ؟ میاں خدا جھوٹ نہ کہوئے۔“ کالا پانچ منٹ تک تو ہوا میں ہی رہا۔ پھر جو ایک پنجہ دیا، خرگوش بچا کر بیس بھومالیاں کھا گیا۔ اور ابھی حواس مختل ہی تھے کہ آنٹیں ”جھپٹل“ کے منہ میں گئیں۔ بس جی! جہاں ”جھپٹل“ اور ”کالا“ پہنچ گئے، پھر وہاں، ملک الموت کی عزت تو خاک میں گئی۔ ”دلاور بول اٹھا، بچا کر ہر دفعہ منہ کی کھاتا ہے۔ کہ شکار کی جان اس کے پھینچنے سے پہلے ہی کتے نکال لیتے ہیں۔“

غرض جدھر سے گزرتے، پیر مست اور اس کے دونوں کتوں ”کالے“ اور ”جھپٹل“ کی گفتگو ہو رہی ہوتی۔ ایک دفعہ تو اسی گفتگو میں بحث اور پھر سر پھٹول تک بات جا پہنچی۔ ہوا یہ کہ خیر محمد بھنگ پیے ہوئے تھا۔ اور اسی ترنگ میں اُس نے کہیں شاہ دین کے ”فائزر“ کی تعریف کر دی۔ اب بھلا یہ کوئی موقع تھا ”فائزر“ کا نام لینے کا؟ کہاں پیر مست کا ”جھپٹل“ اور کہاں شاہ دین لنگڑے کا ”فائزر“؟ گویا شیر بکری کو ملا دیا۔ نور خاں کے ہینپل کی چھاؤں میں بیٹھے تمام لوگوں کے چہرے سرخ ہو گئے۔ حیات خاں کا تو خون ہی کھولنے لگ گیا۔

”او! شاہ دین کے چڑے، تو نے سمجھا کیا ہے ”فائزر“ کو؟ وہی! جو مرغی کو دیکھ کر بھاگ اٹھتا ہے۔“

”اس سے تو نظام دین کی بکری دلیر ہے۔“ شامو فوجی ایک طرف سے بولا جو فوج سے بھگڑا ہوا تھا۔
 ”واہ بھئی واہ شاہد! شاہد دین کے فاکٹر کو بکری سے مقابل کرنا آپ ہی کے لائق ہے۔“ جلال احمد
 کہنے لگا، ”یوں کہو، جیسا گیدڑ شاہد دین ویسا اس کا فائر۔“

بس اسی پر شاہد دین کے بھانجے کو طیش آگیا۔ اس نے وہیں لٹے ہاتھ سے جلال کے سر پر گتہ
 بھما دیا۔ پھر کیا تھا؟ کیا جوتے اور کیا لکڑیاں، جو جس کے ہاتھ میں آیا کھینچ مارا۔ اور پانچ بی منٹ میں ہر بندہ
 رنگورنگی۔ پھر آپ ہی آپ لڑائی بند کر دی کہ یہ ایک فضول کام تھا۔

خیر یہ سب تو ایک طرف لیکن اگر کچ پوچھیں تو میں کہوں گا۔ پیر مست کے کتوں کا واقعی جواب نہیں
 تھا۔ اس لیے کہ کچھلا شکار میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ساڑھے تین تین فٹ اونچے چمکتے ہوئے سیاہ
 رنگ کے شکاری کتے تھے۔ پاؤں میں چاندی کی جھاٹھیں اور چاندی ہی کے زنجیر گلے میں تھے۔ شکار کے
 پیچھے دوڑتے تو چھن چھن کی آواز آسمانوں کو چڑھتی سنائی دیتی۔ گوشت اور شکار سے اتنے طاقتور ہو گئے کہ
 ایک کتے کے زنجیر کو دو آدمی پکڑتے۔ پھر بھی گھسٹتے چلے جاتے۔ شکار کے وقت چھلانگ تو ایسی قیامت کی لیتے
 کہ نظر چکرا جاتی۔ گویا بجلی کی کوند آنکھوں کے آگے سے نکل گئی ہو۔ جب سے میں نے شکار دیکھا آئندہ کا
 انتظار رہا۔ اور اب وہ موقع دوبارہ آ رہا تھا۔

معاملہ دراصل یہ تھا کہ پیر مست جن کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کے دادا نے مٹی کی دیوار پر
 بیٹھ کر حکم دیا کہ ”چل“ تو دیوار چل پڑی تھی، سیالکوٹ کے گاؤں میں رہتے تھے۔ جہاں ان کی بڑی زمینیں
 تھیں اور پورے پنجاب میں ہزاروں مرید تھے۔

حضرت صاحب نے دو کتے پال رکھے تھے۔ وہ ہاڑ کے فوراً بعد اپنے قصبے سے پیدل چل نکلتے
 جس کا ایک مقصد تو شکار کرنا اور دوسرا اپنے مریدوں کے ہاں پھیرا لگانا ہوتا۔ قصبے سے نکلنے سے پہلے ایک
 آدمی رستے میں پڑنے والے تمام گاؤں کو اطلاع کر دیتا۔ پیر صاحب اپنے قصبے سے دو خلیفوں اور
 دونوں کتوں چیتل اور کالے کے ساتھ نکلتے، شکار کرتے کرتے پیدل ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں تک جا
 پہنچتے۔ رات وہیں بسر کرتے، اگلے دن وہاں سے چار پانچ مرید مزید ساتھ ہو لیتے۔ یوں جیسے گاؤں در
 گاؤں فاصلہ طے ہوتا، قافلہ بڑھتا جاتا۔ اور شکار میں رونق پیدا ہوتی جاتی۔ رات جس گاؤں میں قیام ہوتا
 وہاں پیر مست اور اس کے کتوں کی اس طرح خدمتیں ہوتیں کہ لوگوں کو رشک آ جاتا۔ خوب ماشیں کی
 جاتیں۔ گرم پانی اور سرف صابن سے نہلا یا جاتا۔ رات کو پیر مست انھیں اپنے ساتھ سلاتا۔ ایک کو دائیں اور
 دوسرے کو بائیں طرف۔ اسی طرح پیچھے گاؤں سے قافلے میں داخل ہونے والے مریدوں کی بھی کافی
 آؤ بھگت ہوتی۔ چونکہ ہر گاؤں میں پیر مست کے کئی مرید تھے۔ جن میں بہت سے شکار کے شوقین بھی تھے۔
 لہذا ہمارے گاؤں پہنچنے تک قافلہ سینکڑوں مریدوں پر مشتمل ہوتا۔ اب جوں جوں ہمارے گاؤں میں پیر مست
 کے داخل ہونے کے دن قریب آ رہے تھے، جوش و خروش بڑھ رہا تھا۔

پیر مست ہمارے گاؤں میں دو دن قیام کرنا اور گاؤں کے جنوبی ٹیلوں کو شکار کے لیے منتخب کیا

جاتا۔ جہاں کبھی دریائے بیاس پوری جولانی سے بہتا تھا، اب وہاں دور تک عک کے پودے، خاردار
 جھاڑیاں اور بھول کے درخت اگے ہوئے تھے۔ نیز کئی اونچے نیچے ریت کے ٹیلے تھے۔ انھیں ٹیلوں اور
 جھاڑیوں میں خرگوش، سور، سیہ اور اسی طرح کی ہزاروں بلات پڑی پھرتی تھیں۔ بعض لوگوں کو سنا ہے، وہاں
 اڑدے بھی نظر آئے۔ غرض شکار کے لیے یہ علاقہ ایک جنت کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ چیتل اور
 کالے کے جو ہر بھی زیادہ ہمیں گھسٹتے۔

خیر خدا خدا کر کے ایک شام پیر مست گاؤں میں وارد ہو گئے۔ کوئی دو سو آدمی ڈھول بجانے والے
 کے ساتھ استقبال کی خاطر باہر نکل آئے۔ آگے آگے پیر مست اور اس کے کتے تھے جن کے پٹوں میں سونے
 کے کیل جڑے تھے اور چاندی کی لمبی لمبی زنجیریں خلیفوں نے پکڑی ہوئی تھیں۔ پیچھے سو آدمی اور کچھ
 آدمی ہمارے گاؤں کے بھی ساتھ تھے جو ایک دن پہلے ہی آگے سے جا کر مل گئے تھے۔

جوں ہی پیر صاحب نزدیک آئے لوگوں نے بھاگ بھاگ کر پہلے پیر مست کے پاؤں کو بوسے
 دیے اور پھر کتوں کے منہ سر چومنے لگے۔ اس دھکم پیل میں ہجوم اس قدر بڑھا کہ پیر مست کتوں سمیت
 بوندلا گئے۔ دوسری طرف ڈھول کی تھاپ اور پٹاخوں کے شور نے سماعت چھین لی۔ بعض گلاب اور چنبیلی کے
 ہار پیر مست اور کتوں کے گلے میں ڈالنے لگے۔ پھولوں کی پیتیاں کھرنے لگیں۔ جو ہار بچ گئے انھیں خلیفوں
 کے گلے میں ڈال دیا۔ غرض بڑی دھوم دھام سے پیر مست کو حیات خاں کے چبوترے پر لایا گیا۔ جہاں دور
 تک چبوترے اور بازار میں چار پائیاں پہلے ہی بچھا دی گئیں تھیں۔ پیر مست اور اس کے کتوں کی چار پائیاں
 سامنے ہی تخت کی طرح تھیں۔ جن میں سے ایک پر پیر مست اور دوسری پر چیتل اور کالہ براجمان ہو گئے باقی
 مجمع سامنے بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر بعد تمام لوگوں کی شربت سے تواضع کی گئی۔ لیکن خاص پیر مست کے لیے صندل تیار
 کر کے پیش کیا اور کتوں کے سامنے صندل ملا دودھ کا بڑا کٹورا رکھ دیا گیا۔ اس کے بعد گاؤں والوں کا تانتا
 بندھ گیا، جو آتا، پیر مست کے قدموں میں سر رکھ دیتا۔ پیر مست دو تین بار اسے تھکی دیتے۔ پھر وہ کتوں کے
 منہ اور ہاتھ پاؤں مس کرتا۔ بعض تو کتوں کو چومتے بھی۔ اس کے بعد بڑے ادب سے پچھلی چار پائیوں پر
 بیٹھ جاتے۔

رات دس بجے تک لوگ یوں ہی آتے جاتے رہے اور باتیں ہوتی رہیں۔ پھر اچانک پیر مست نے
 داڑھی پر ہاتھ پھیر کر جلالی انداز سے وعظ شروع کر دیا۔ مجمع ہمدن گوش ہو گیا۔

”بس اللہ سے نزدیکی یہی ہے کہ اُس کی مخلوق سے محبت کرو۔ کسی کو تکلیف دینا بڑا عیب ہے۔“

”چاہے وہ کتنا ہی کیوں نہ ہو۔ محبت تم پر فرض ہے۔ یہی تمہاری نماز ہے اور یہی زکوٰۃ، علاوہ اس
 کے روزہ نہ صلوٰۃ۔“

”بتاؤ مجھے! کہف کے کتے نے کتنی نمازیں پڑھیں؟ بولو! بلعم بعور کے گدھے نے کتنے روزے

رکھے؟ (بلکہ سے توقف کے بعد) گئے دونوں جنت میں۔ کتا بھی اور گدھا بھی۔“

خلیفہ جودائیں طرف کھڑا تھا، اونچی آواز میں پکارا، ”حق ہے سرکار، حق ہے سرکار۔“ (کچھ دیر خاموشی کے بعد) ”جو محبت کرے گا جس سے، جائے گا وہ ساتھ اس کے، چاہے، بندہ کرے محبت ساتھ بندے کے، چاہے کرے محبت کتا ساتھ بندے کے۔“

”حق ہے سرکار، حق ہے سرکار“ (خلیفہ مکرر بولتا ہے)۔

رات گیارہ بجے تک یونہی وعظ رہا۔ پیر مست کی رعب دار آواز نے پوری محفل کو اپنے سحر میں

لیے رکھا۔

اگلے دن جنوبی ٹیلوں کی طرف روانگی ہوئی۔ دس ڈنڈا بردار آگے ہوئے۔ وہ جھاڑیوں پر ڈنڈے مارتے اور عجیب و غریب آوازیں نکالتے، سیٹیاں بجاتے۔ جیسے ہی کوئی خرگوش یا سیہ نکل کر بھاگتا۔ کتوں کا کام شروع ہو جاتا۔ پیر مست ”حق مدد ہو“ کہہ کر کتوں کے زنجیر کھولنے کا اشارہ کرتا۔ پھر تو ایسا جوش و خروش بڑھتا کہ آنکھوں نے دیکھا ہو تو یقین آئے۔ ایسے ہی جھاڑیوں سے ایک گیدڑ نکل آیا۔ جو سیدھا جھیل کی سمت بھاگا۔ مگر دم کی دم میں چیتل نے آگے سے جا گھیرا۔ پچارا لٹے قدموں ہوا تو کالا آڑے آیا۔ پھر تو کم بخت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، سیدھا پیر مست کے کندھوں کے اوپر سے چھلانگ مارتا ہوا مشرق کو پھرا۔ اس اچانک حملے سے پیر صاحب ٹیلے سے لڑھکے اور کئی قلابازیاں کھا گئے مگر ریت کی بجہ سے کوئی خاص چوٹ نہ آئی۔ لہذا کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ ادھر تماشا نیوں کی ہلا بازی اور ہاؤ ہونے مزید ہنگامہ کر دیا۔ ادھر کالے اور چیتل ہوا میں اڑتے ہوئے آگے سے ہو لیے۔ اس افراتفری میں گیدڑ پچارا ایسا بدحواس ہوا کہ زمین تنگ ہو گئی۔ کبھی اس جھاڑی میں منہ چھپاتا، کبھی اُس جھاڑی میں۔ لیکن آئی کو کون ٹال سکے۔ جب چاروں طرف سے کتوں نے سمیٹ لیا تو پچارے نے بے بسی سے ایک گھورے میں اپنا منہ ٹھونس دیا۔

جیسے ہی چیتل کے دانت پیٹ میں گھے، ایک قیامت کی چیخ ایسی بلند ہوئی کہ صحرا تھرا گیا۔ دوسرے ہی لمحے کالے نے ناگوں کو جڑے میں لے کر باہر گھسٹ لیا۔ لہذا دوبہی منٹ میں پیٹ کھال سے باہر نکل آیا۔ ساتھ ہی ”حق ہو مدد غوث“ کا غلغلہ بلند ہوا۔ اس کے بعد کچھ دیر کتے گیدڑ کی لاش سے شغل کرتے رہے۔ بالآخر ایک فاتحانہ چال سے پیر مست کی طرف مڑ آئے۔ پیر مست نے باری باری دونوں کو تھپکی دی اور عجیب سرشاری سے مسکرایا۔

غرض سہ پہر چار بجے تک ایک گیدڑ، دوسور، تین خرگوش اور ایک سیہ کا شکار کیا۔ پھر سارا مجمع کچھ دیر آرام کے لیے بول اور جھاڑیوں کے سایوں میں بیٹھ گیا۔ جب کہ دو خلیفہ چیتل اور کالے کی مالش کرنے لگے۔ اگرچہ پیر مست پہلے ہمارے گاؤں میں کئی دفعہ آیا۔ لیکن میں نے یہ شکار دوسری دفعہ دیکھا اور ایسا دیکھا کہ آنکھوں میں نظارے بندھ گئے۔ رات دربار جماعتو مزے کی گفتگو کیں سنیں۔

”پیر جی دیکھا؟ چیتل نے تیسرے ٹیلے سے کیسی چھلانگ دی۔“ ایک خلیفہ بولا، ”حضور میں نے تو سمجھا کہ میرے سر سے ہوائی جہاز اڑ گیا۔ ایک دم شاں کی آواز آئی۔“

دوسرا خلیفہ بولا، ”میری تو جان ہی ہوا ہو چلی تھی۔ دھم سے اوندھا جا گیا۔“

”حضرت گیدڑ کو آپ سے گستاخی نہ ہوگی، پڑی،“ شامو کہنے لگا، ”میں دیکھ رہا تھا۔ جب آپ لڑھکے تو کالے کے تلووں میں جا گئی۔ میں نے تو سمجھ لیا تھا کہ اب تو گیدڑ کا منہ ہو کر رہے گا۔“ شامو کے اس جملے سے پیر مست تھوڑا سا کھسیانا ہوا۔ اسی لمحے حیات خاں نے شاموں کو گھور کے دیکھا۔

”بس پھر باباجی آپ نے بھی ایسی قلابازیاں لگائیں کہ ہم تو دنگ ہی رہ گئے۔“ شامو نے فوراً ہی لہجہ بدلا۔ ”پہلی بار آپ کی تیزیاں دیکھیں۔“

”ہاں شامو اگر میں اس وقت تیزی نہ دکھاتا تو حرامی کے پنجے آنکھوں میں گھس جاتے۔“ پیر مست نے وضاحت کی۔

شیر و چوڑی والا جو ہر واقعے کو منظوم کر دیتا تھا، اس نے گانا شروع کیا۔

دیکھی اچ میں نے سگاں کی کمالاں
کالے کی دوڑاں چیتل کی چھالاں

جگاں میں دیکھے ناں ایسے بہادر
موتاں، قضاواں کے لنگ جاویں باڈر

سوراں تے گیدڑ، سہواں تے گوشاں
رہیاں ناں چیتل کو دیکھ کے ہوشاں

چوڑی والا کی زوردار آواز نے ایسا سماں باندھا کہ جنگ کا نقشہ کھینچ دیا۔

خیر جب رات کافی گذر گئی اور تھکے ہاروں کو اونگھ آنے لگی تو پیر مست نے اگلے دن کا پروگرام طے کر کے دربار برخواست کر دیا۔

☆☆☆

اگلے دن گیارہ بجے تک تمام ٹیلے چھان مارے۔ ایک ایک کر کے جھاڑی کرید ڈالی مگر چوہا تک نہ ملا۔ خدا جانے کہاں گم ہو گئے۔ جیسے جیسے وقت گزرنے لگا۔ اکتاہٹ بڑھتی گئی۔ ایک بجے کے بعد تو پیر مست نے حوصلہ چھوڑ دیا اور حکم دیا کہ واپس کرو کیونکہ شکار صحرا کو چھوڑ کر کہیں کھیتوں میں جا چھپے ہیں۔ ابھی یہ کہہ کر واپس مڑے ہی تھے کہ پاس کی بڑی جھاڑی سے ہلکی سی سرسراہٹ ہوئی۔ ایک دم سب کے چہروں پر رونق آ گئی۔ سجان خلیفہ نے ایک زور کا ڈنڈا جھاڑی پر مارا تو موٹا تاڑہ خرگوش فرالٹے سے نکلا اور ہوا میں تیر گیا۔ فوراً چیتل اور کالے کے زنجیر کھول دیے۔ ہلا ہو، شور شرابہ شروع ہوا، گویا صحرا جاگ اٹھا۔

لیکن دو تین ہی منٹ میں پیر مست سمیت تمام لوگ حیران رہ گئے۔ چیتل اور کالے برابر کوشش کرتے رہے مگر خرگوش ہے کہ گھیرے میں ہی نہیں آتا۔ بیس بیس فٹ کے چپ مارتا ہے۔ ابھی اس ٹیلے پر، تو

دوسرے ہی لمحے اگلے ٹیلے پر۔ دس منٹ بعد تو ایسا لگا کہ خرگوش، چیتل اور کالے کے ساتھ مذاق پر اتر اہوا ہے۔ دودھ تو پورے مجمعے کے اوپر سے ہوا کی طرح نکل گیا۔ جب بیس منٹ گزر گئے اور خرگوش نے چیتل اور کالے کو چکر کے رکھ دیا تو صلاح ٹھہری کہ لوگ تین طرف سے بکھر جائیں۔ ایک سمت خالی رکھی جائے تاکہ خرگوش سیدھا بھاگے اور کتوں کو کبھی نہ دکھائے۔ خرگوش چند لمحے کسی نہ کسی جھاڑی میں رک کر سانس لے لیتا۔ جب کتے پہنچتے تو پیٹر ابدل کے لئے ہاتھ نکل جاتا۔ مگر پیر مست کی اس ترکیب نے خرگوش کو چونکا دیا۔ اب وہ پوری طاقت سے سیدھا بھاگنے لگا۔ لیکن کتے بھی اپنی آنی پر آئے ہوئے تھے۔ لمحہ بہ لمحہ فاصلہ کم ہونے لگا۔ پھر ایک دم کالے نے قیامت کا جپ لیا۔ مگر قسمت کا کیا کیجئے کہ ”ہونی“ آنی تھی۔ خرگوش اسی لمحے رک کر زمین کے برابر ہو گیا۔ کالے نے اتنی تیزی سے قلابازی کھائی جیسے بجلی کا چھپکا لگا ہوا اور سامنے کھڑے بول کی ایک موٹی سوکھی شاخ سے ٹکرا گیا۔ شاخ کی ایک نوک تیج کی طرح نکلی تھی، وہ کالے کے پیٹ میں اندر تک گھس گئی۔ کالا تو وہیں لٹک گیا۔ ادھر خرگوش جھیل کی طرف بھاگ نکلا۔ چیتل جو خود بھی قلابازیاں کھا گیا تھا، بڑی مشکل سے سنبھلا اور پیچھے ہوا۔

پیر مست اور دوسرے کئی لوگ دوڑ کر کالے کے پاس پہنچے مگر اتنے میں وہ پورا ہو چکا تھا۔ بس ہلکے ہلکے سانس باقی تھے۔ پیر مست نے یہ دیکھا تو دنیا آنکھوں میں اندھیر ہو گئی۔ وہیں غش کھا کر گر پڑا۔ مریدوں نے ہاتھ پاؤں ملنے شروع کئے۔ کوئی پانی لینے دوڑا۔ ایک کھلی مچ گئی۔ لوگوں کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ بڑا مجمعہ پیر مست کے گرد لگ گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کریں؟ پیر کو سنبھالیں یا کتے کو دیکھیں۔ ادھر تو یہ صورت تھی، ادھر ہوا یہ کہ خرگوش مغربی سمت میں کچڑ سے اُچھلتا ہوا جھیل میں اور پھر وہاں سے تیز کر آگے نکل گیا۔ چیتل پیچھے پیچھے تھا۔ اس نے جیسے ہی تین چار چپ مارے، سیدھا کچڑ اور دلدل میں پھنس گیا۔ اب نہ واپس آیا جائے نہ آگے جایا جائے۔ ناچار اونچی آواز میں بھونکنا شروع کر دیا۔ ادھر سے کچھ لوگ دوڑے۔ پگڑیوں سے پگڑیاں باندھیں۔ جب پگڑیوں کا لمبا رسا بن گیا تو مٹی کا ڈھیلا ساتھ باندھ کر چیتل کی طرف پھینکا۔ لیکن ڈھیلا کپڑے سمیت دور جا گرا۔ چیتل لمحہ بہ لمحہ نیچے پھنس رہا تھا۔ آخر تیسری کوشش پر کپڑا اس کے منہ کے قریب جا گرا۔ چیتل نے فوراً کپڑے کو جڑے میں جکڑ لیا۔ چار آدمیوں نے زور لگایا۔ بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ دلدل سے باہر کھینچا۔ باہر نکلتے ہی کتابٹڈ ہال ہو کر گر پڑا۔

اب گاؤں میں ہر طرف سوگ کی حالت تھی۔ پیر مست رہ رہ کر کالے کو پکار رہا تھا۔ تمام مریدوں کو سانس سونگ گیا۔ کالے کی لاش حیات خاں کے چبوترے کے ایک طرف ڈن کر کے پھول چڑھا دیے گئے۔ چیتل قبر کے پاس بٹھا عجیب دردناک آوازیں نکالتا رہا، سینے چاک ہوئے جاتے تھے۔ تین چار دن تو سب پر خاموشی چھائی رہی۔ آخر پانچویں دن سکوت ٹوٹا۔ جب پیر مست نے ٹھنڈا ہوا کھڑک بکھڑ کر کہا۔

”اچھا! کالے جہاں مقدور میں تھی۔ تو نے جانے میں بڑی جلدی کی۔ اب زندگی بے لطف ہو گئی۔“ اتنا کہہ کر چیتل کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ جب پیار بھرا ہاتھ چیتل کے جسم سے لگا وہ بے چین ہو کر پیر مست کے قدموں میں لوٹنے لگا۔ پیر مست اور چیتل کے اس پیار سے لوگوں کے آنسو نکل آئے۔

آخر حوصلے بڑھے تو باتیں دوبارہ شروع ہوئیں۔

”باباجی میں نے تو اسی وقت اندازہ کر لیا تھا کہ یہ خرگوش نہیں، اجل ہے اجل،“ شامو فوجی نے کہا۔ ”بس دن پورے ہو چکے تھے۔“

”حضور جوڑی کیا ٹوٹی آسان ٹوٹا۔ ایسا صدمہ یا تو اجاڑے کے وقت پہنچا یا اب پہنچا، کالے کی جدائی کا۔“ صداسین نے ٹھنڈی آدھ پیچی۔

”لطیف بھائی مجھے تو ایک ہی دکھ ہے کہ اس سارے نقصان کے باوجود خرگوش سالم نکل گیا۔“ خلیفہ بولا۔ ”سالم نہیں نکلے گا۔“ پیر مست ایک دم گر جا۔ ”چاہے وہ کوئی چڑیل اور بھوت ہی کیوں نہ تھا۔ چیتل اسے پھاڑ کے دم لے گا۔“

پیر مست کی آواز میں اتنا کڑک اور لہجہ ایسا دو ٹوک تھا کہ مریدین کا پورا حلقہ ایک ہی بار سہم گیا اور مکمل خاموشی طاری ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد پیر مست پھر بلند آواز میں کہنے لگا، ”کالا میرا ٹکڑا تھا۔ جب تک حرامی کو اپنی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے ہوتے نہ دیکھوں گا۔ واپس نہیں جاؤں گا۔ یہاں تک کہ میری قبر بھی کالے کے ساتھ بن جائے۔“ تم پلید میرے کالے کو کھا گیا۔ چیتل کو اکیلا کر دیا۔ حیات خاں! فوراً بندے بھیج کر ٹیلوں کی ناکہ بندی کرو اور جھیل کے مغرب میں اپنے کتے پھیلا دو۔ حق غوث نے چاہا تو کل یا ہم نہیں یا خرگوش نہیں۔“ اتنا کہہ کر پیر مست نے چیتل کو ٹھپکی دی۔ ”چیتل! کالے کا بدلہ لیے بغیر نہیں ٹلتا۔ یہ ہمارا اس سے عہد ہے۔“ پیر مست کی آواز میں حکم برقرار تھا۔

چیتل پیر مست کی تائید میں دم ہلانے لگا۔

پیر مست کے اس حتمی فیصلے اور جلالت پر شہاب خلیفہ تھر تھر کاہنے لگا۔ اس نے ہاتھ باندھ کر پیر مست سے کہا، ”ویسے تو سرکار آپ کی مرضی، لیکن میں تو کہتا ہوں واپس چلتے ہیں، آغا راتھیں نہیں لگتے۔ لگتا ہے ستارے گردش میں ہیں۔ سینکڑوں شکار کھیلے، ایسی ہونی کبھی نہ ہوئی۔“

پیر مست نے کڑک کر کہا، ”کیا بکتا ہے، تیرے ہوش تو ٹھکانے ہیں؟ خدا کے بندے عہد سے نہیں پھرتے۔ جب تک بدلہ نہ لوں گا، نیند حرام ہے۔“

”حضور سب ٹھیک،“ شہاب دوبارہ جرأت کر کے بولا ”لیکن میں نے رات برے برے خواب دیکھے کہ میں قبروں کا مجاور ہوں۔“

”شہابو! اپنی زبان بند رکھ۔ جب تک میں خرگوش کو پھاڑ نہیں دیتا، یہاں سے نہیں ٹلتا۔“ پیر مست ایک دم گر جا۔

یہ سنتے ہی شہاب خلیفہ سہم کر چپ ہو گیا۔

☆☆☆

آج چار سو کے لگ بھگ آدمی اور چیتل کے علاوہ بیس کتے مزید تھے۔ جھیل سمیت تمام ٹیلوں کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور تلاش شروع ہو گئی۔ سہ پہر تک تین سو، چار گاہ، کئی ایک چھوٹے موٹے خرگوش

شکار ہوئے لیکن مطلوبہ خرگوش کا کوئی اندہ پید نہ ملا۔ اسی طرح دوسرے اور تیسرے دن بھی اس کی کچھ خبر نہ گئی۔ خدا جانے اسے زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔ آہستہ آہستہ اکثر لوگوں کا جذبہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ کئی مرید اپنے گھروں کو چلے گئے کیوں کہ پیر مست نے اپنا اگلا سفر ملتی کر دیا تھا۔ اس لیے کہ آج اسے یہیں پر آٹھواں دن تھا اور مزید کئی دن تک تلاش جاری رکھنے کا عہد کیے ہوئے تھا۔ نویں دن شام کا دھندلا ہوا چکا تھا۔ اور جھیل کے پار باجرے کے کھیت میں تلاش جاری تھی کہ اچانک ایک بڑا خرگوش پھر ظاہر ہوا۔ اب خدا جانے یہ وہی خرگوش تھا یا کوئی اور۔ مگر سب نے یک زبان ہو کر ”المدونوٹ حق ہو“ کا نعرہ مارا۔ جھیل کی زنجیر کھل گئی، مراہوا جذبہ ایک دم بیدار ہو گیا۔ پیر مست ہر لمحے پہلے سے بلند نعرہ مارتا۔ خرگوش نے جب اپنی جان پر بنتے دیکھی تو ایسی طاقت سے دوڑا کہ بھوت نے بھی ایسی تیزیاں نہ دیکھی ہوں گی۔ کوئی اچھلتا ہوا بڈا اٹھا کہ پل میں یہاں تو پل میں افق کنارے۔ ان کرتوں سے ہر ایک کو یقین ہو گیا کہ یہ خرگوش وہی ہے جس نے پیر مست کی کمر توڑ کر رکھ دی ہے۔ دوسری طرف جھیل کی پھرتیاں اپنا رنگ دکھانے لگیں۔ خرگوش مغرب کی طرف بھاگ رہا تھا اور جھیل جگر توڑ دینے والے حوصلے سے اس پر چڑھتا جا رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ اپنے دشمن کو پھاڑ کر دم لے گا۔ ایک کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا ٹیلا سمٹتا چلا گیا، جھیل کا چکر کاٹ کر سبز کھیتوں میں داخل ہو گئے۔ ہر گزرتے لمحے میں فاصلہ کم ہوتا گیا اور قریب تھا کہ جھیل خرگوش کو دبوچ لے لیکن اچانک ہی ایک مایوس کن صورت اس وقت پیدا ہوئی جب خرگوش گئے کے لمبے چوڑے کھیت میں گھس گیا۔ مگر جھیل نے بھی بار نہ مانی۔ پیچھے ہی چھلانگ لگادی۔ مریدین نے کھیت کو فوراً گھیرے میں لے لیا جواب تعداد میں پندرہ سولہ ہی رہ گئے تھے۔ تھوڑی دیر تک کھیت کے اندر کھڑکھڑاہٹ کی آوازیں آتی رہیں مگر اس کے بعد خاموشی چھا گئی۔ پیر مست سمیت سب لوگ بے چینی سے انتظار کرنے لگے۔ دس منٹ گزر گئے، پندرہ ہوئے، دھندلا اندھیرے میں بدلنے لگا، مگر اندر سے کوئی ہلچل ہوتی نظر نہ آئی۔ پیر مست کا اضطراب بڑھ گیا، وہ بے چینی سے تڑپنے لگا اور اپنے جھیل کے لیے بہت فکر مند ہوا۔ پانچ چھ مرید زبردستی کھیت میں داخل کیے لیکن کچھ ہی دیر بعد وہ نامراد باہر نکل آئے کیوں کہ ایک تو اندھیرا تھا اور دوسری بات یہ کہ جھیل کی گمشدگی نے ایک خوف پیدا کر دیا۔ آخر گاؤں میں آدمی دوڑایا گیا۔ سینکڑوں لوگ پھرا کھٹے ہو گئے، مگر کوئی بھی گئے کے کھیت میں گھسنے کو تیار نہ تھا۔ سب پر خوف طاری ہو چکا تھا۔ ادھر جھیل ہے کہ اس کی خبر ملنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ جوں جوں رات گزرتی گئی پیر مست کی حالت غیر ہوتی گئی۔

دن چڑھتا تو کئی لوگ ہمت کر کے کھیت میں داخل ہوئے۔ دو پہر تک تمام کھیت چھان مارا۔ لیکن جھیل کی کوئی خبر نہ ملی۔ یوں دوسرا دن بھی ناکام گیا۔ تیسرے دن کھیت کاٹنے کا فیصلہ ہوا۔ لہذا سب نے ٹوکے اور درختیاں لے کر کھیت پر بلہ بول دیا۔ ابھی آدھا کھیت کاٹا تھا کہ زمین میں ایک بڑا سوراخ نظر آیا۔ تھوڑا سا جھک کر دیکھا تو ایک دیو قامت اژدہا دور تک لیٹا ہوا پھینکا رہا تھا۔ سب ڈر کر پیچھے ہٹ گئے۔ اس لیے کہ ایسی بلا تو قصہ کہانیوں میں ہی سنتے آئے تھے، دیکھنے کا اتفاق کبھی نہ ہوا تھا۔ اژدہ نے غالباً پہلے دن کے شکار میں ہی ٹیلے چھوڑ دیے تھے۔ اس نے خطرے کی دھمک محسوس کر کے گئے کے کھیت میں پناہ لے رکھی

تھی۔ حیات خان نے فوراً اس پر دو نالی سے ایل جی کے دو کارتوس داغ دیے۔ جنہوں نے لمحے میں اژدہ کا کام تمام کر دیا۔ اور پھر رسد لگا کر اسے باہر کھینچ لیا۔ پیر مست نے آگے بڑھ کر دیکھا تو چکرا کر گر پڑا۔ دراصل اژدہ نے جھیل کو نگل لیا تھا۔

پیر مست کے گرتے ہی مریدوں میں چیخ چکاڑا شروع ہو گیا۔ کچھ تو پیر کی محبت میں زمین پر لوٹنیاں لینے لگے اور اپنے سر میں خاک ڈالنا شروع کر دی۔ دو چار نے حواس بحال رکھتے ہوئے پیر مست کو جلدی سے گاؤں کے ہسپتال میں پہنچایا۔ لیکن سب بے کار تھا، ڈاکٹر نے کہا، ”باباجی کو دل کا زبردست ایک ہوا ہے۔“

اگلے دن صبح تک یہ بحث جاری رہی کہ آیا جھیل کی کوئی نشانی، پنچہ، کان یا کوئی ناخن وغیرہ ہے، جسے پیر مست اور کالے کے ساتھ دفن کر دیا جائے لیکن کوشش کے باوجود جھیل کی کوئی چیز نہ ملی۔ بالآخر شامو نے کہا، ”کیوں نہ اژدہ کی قبر بھی پیر مست اور کالے کے ساتھ بنادی جائے۔ آخر کو جھیل اژدہ کے اندر ہی تو ہے۔“

اب خلیفہ شہاب دین صبح اٹھ کر روزانہ تینوں قبروں پر جھاڑو دیتا ہے مگر اس کے دل سے ایک کسک نہیں جاتی کہ آیا تیسری قبر اژدہ کی ہے یا جھیل کی؟ ●●

اپنی تخلیقات کے ہمراہ

اپنا ای میل آئی ڈی اور موبائل نمبر ضرور لکھیں۔

زر سالانہ ارسال کرتے ہوئے بھی

انگریزی میں اپنا پورا پتہ بمع اپنا موبائل نمبر ضرور لکھیں۔

Esbaat

Publications

(+91)2264464976

info@esbaat.com

تاہوت

علی اکبر ناطق

مجھے دیکھتے ہی آفتاب بولا، ”یار علی دو منٹ پہلے آجاتا تو کیا اچھا تھا۔ اس کمینے نے آج مجھے تیسری دفعہ مات دی۔ یہ اتنا بڑا سور ہے“ (اگلا فقرہ ڈاکٹر نے اچک لیا) ”کہ ایک کتے سے قابو نہیں آتا۔“ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر منور بیگ ہم دونوں کی نسبت اچھا شاطر تھا۔ پھر بھی میں اور آفتاب مل کر اس پر حاوی ہو جاتے۔ منور بیگ کا کلینک گاؤں کے چوک میں واقع تھا جس کے ایک طرف جامع مسجد اور سامنے پکی اور صاف ستھری سڑک گذرتی جس پر ٹریفک بالکل نہ تھا مگر سارا دن اکاڈکا آدمی ضرور گذرتے رہتے۔ سڑک کی دوسری طرف پارک تھی۔ جس میں چھ سات کھجور کے اونچے درخت بھی تھے جو دیکھنے والے کو بھلے لگتے۔ سڑک اور پارک دونوں ویران تھے۔ غالباً گاؤں کے لوگوں کا ایسی چیزوں میں دھیان نہیں رہتا۔ میرا اور آفتاب کے دن کا بڑا حصہ کلینک پر ہی گذرتا۔ ڈاکٹر اچھا شاطر ہونے کے علاوہ حاضر جواب اور بذلہ سنج آدمی تھا۔ اس سے بات کر کے آسانی سے نکل جانا مشکل تھا۔ ہر فن مولا ایسا کہ گھر کا چولہا بنانے سے لے کر مریضوں کی دوائیاں تک خود تیار کر لیتا۔

آفتاب کے پاس امریکہ کا گرین کارڈ تھا۔ گرمیوں میں چلا جاتا۔ چھ سات مہینے مزدوری کرتا اور نومبر چڑھے لوٹ آتا۔ پچھلے بیس سال سے یہ اس کا معمول تھا۔ سلطان کا مریض بھی تھا۔ لہذا ڈاکٹر نے اسے سگریٹ منع کیا تھا۔ گھر سے باہر آتا تو بیگم چھوٹا لڑکا ساتھ کر دیتی کہ ابا کا خیال رکھے اور سگریٹ پینے پر اسے خبر کرے۔ ادھر اس نے بچے کو رشوت پر لگا دیا کہ ہر سگریٹ کے پانچ روپے لے لیا کرے مگر اپنی امی کو نہ بتائے۔

ہم آفتاب سے اکثر امریکی معاشرے پر بات کرتے۔ جسے وہ مزے لے لے کر سناتا کہ ایک دفعہ فلاں سے عشق کیا تو یہ گذری۔ فلاں سے عشق ہوا تو یہ بیٹی۔ ہمیں بتاتا کہ امریکیوں کا دل اتنا کھلا ہے کہ ایک لڑکے سے جو میرے ساتھ کام کرتا تھا، اسے میں نے کہا ”یار، تمہاری بہن کیا غضب کی خوبصورت ہے۔“ بولا ”آپ کی اس سے بات کراؤں؟“ میں نے کہا، ”نیکی اور پوچھ پوچھ، بھلائی میں دیر کیسی؟“ میاں جلدی کرو۔“ لیکن پتہ چلا کہ پہلے ہی سے اس کا ایک بوائے فرینڈ ہے۔ جس کا ہم دونوں کو بہت افسوس ہوا بلکہ اسے غیرت بھی آئی اور طیش کھا کر دو دن تک نہ بولا۔

امریکی قانون پر بات کرتے ہوئے اس نے کہا ”قانون سخت ہے لیکن امریکی ڈاکو اس سے بھی زیادہ سخت ہیں۔“ میں نے پوچھا ”ادھر کبھی لٹنے کی سعادت ہوئی؟“ بولا، ”مجھے کسی نے نہیں لوٹا البتہ ان کے ہاتھوں فائدہ ہوا۔ قصہ یہ کہ میں ایک پٹرول پمپ پر ملازم تھا۔ میرے پاس پٹرول کے تقریباً چار ہزار ڈالر جمع ہو گئے کہ اتنے میں ڈاکو آ گئے۔ انھوں نے تمام افراد کو لوٹ لیا۔ خوش بختی سے میں پیسوں سمیت ٹانکٹ میں جا گھسا۔ ڈاکو چلے گئے تو باہر نکل آیا اور لٹنے والوں میں شامل ہو گیا۔ افراتفری میں کسی کو پتہ نہ چلا، یوں میں اس رقم کا مالک بن گیا۔ اس دن خدا کی قسم مجھے پاکستانی ہونے پر فخر ہوا۔“

ایک دن حسب معمول ہم شطرنج اور چائے میں مشغول تھے کہ ایک مریضہ کو اس کے لواحقین تانگے پر لا دلائے۔ مریضہ بے ہوش تھی اور لواحقین گھبرائے ہوئے۔ ڈاکٹر نے شطرنج جلدی سے میز کے نیچے چھپا دی اور مریضہ کو دیکھنے لگا۔ میں اور آفتاب اٹھ کر باہر آ گئے اور پارک میں آ کر کھجوروں کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ ہم آپس میں باتیں کرنے لگے کہ مریضہ نے کام خراب کر دیا ورنہ اس گیم میں ڈاکٹر بھنس گیا تھا۔ ڈاکٹر منور بیگ کچھ دیر مریضہ کو دیکھتا رہا لیکن اس کی سمجھ میں غالباً کچھ نہیں آ رہا تھا۔ آخر پریشانی کے عالم میں اس نے لواحقین کو جواب دے دیا۔ ان سے کہا کہ مریضہ کو دل کا زبردست ایک ہوا ہے لہذا اسے جلدی سے شہر لے جاؤ۔ ڈاکٹر کے جواب دینے پر لواحقین گھبرا گئے۔ وہ اس گولگو کی کیفیت میں تھے کہ اتنی جلدی کیا کیا جائے۔ مریضہ کو دوبارہ تانگے پر رکھا گیا۔ تانگہ چلنے ہی کو تھا کہ آفتاب نے بھاگ کر مریضہ کی نبض پکڑ لی۔ پھر ڈاکٹر کو اشارہ کیا۔ ڈاکٹر نے پاس آ کر مریضہ کو دوبارہ دیکھا اور سر جھکا لیا۔ اس کیفیت میں، میں دور ہی کھڑا رہا۔ غالباً یہ میری نفسیاتی کمزوری ہے کہ کسی کی تکلیف کو قریب سے نہیں دیکھ سکتا۔ خیر ڈاکٹر اور آفتاب کو پریشان دیکھ کر ورثا سمجھ گئے اور دھاڑیں مار کر رونے لگے۔ دراصل مریضہ فوت ہو چکی تھی۔ کچھ راہ چلتے بھی کھڑے ہو گئے اور دلا سے دینے لگے۔ بہر حال پانچ چھ منٹ میں تانگہ رخصت ہو گیا اور دس منٹ کے اندر لوگ نکھر گئے۔ یہاں تک کہ ہم تینوں رہ گئے اور سنجیدہ ہو کر بیٹھ گئے۔

کچھ توقف کے بعد ڈاکٹر نے مجھے دیکھا اور بولا، ”کیوں علی صاحب ہندہ کس صفائی سے مرتا ہے۔“ میں چپ رہا مگر آفتاب نے سامنے سڑک کے اس پار پارک میں بارش کے پانی میں تیرتی بٹھوں کو دیکھتے ہوئے کہا، ”کم از کم مجھے اس طرح کا مرنا پسند نہیں۔ یہ کیا کہ مریض کو پتہ بھی نہ چلے اور وہ مرجائے۔ وہ بھی سڑک کے عین بیچ۔ امریکہ میں انسان اور حیوان دونوں ہسپتال میں مرتے ہیں اور اس صفائی اور آرام سے کہ تکلیف کا احساس نہیں رہتا۔ یوں تانگوں میں ذلیل نہیں ہوتے۔“

اس بات پر منور بیگ نے سرد آہ کھینچی اور میں نے فقط سر ہلا دیا۔ ہمیں متاثر ہوتے دیکھ کر وہ مزید بولا، ”بس یار زندہ رہنے کا، مرنے کا اور مرنے کے بعد تک کا مزہ امریکہ میں ہے۔ یہاں تو (ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے) نیم حکیم ہیں۔ تانگے ہیں یا جو ہڑ کے گندے پانی جن میں لطیف تیرتی ہیں۔“ میں نے کہا، ”اگر جینے مرنے کا مزہ امریکہ میں ہے تو بالکل ہی ادھر کیوں نہیں چلا جاتا؟ ادھر کیا رکھا ہے؟“ بولا، ”سوچا تو میں نے بھی ہے لیکن میری دو بیٹیاں ہیں۔ سوچتا ہوں گوروں سے

آنکھ لڑا بیٹھیں تو کیا ہوگا اور قانون یہ ہے کہ والد تھپڑ مارے تو جیل جائے۔ البتہ ان کو بیاہ کر جاؤں گا اور نہ آؤں گا۔“ اس گفتگو نے ہماری افسردگی دور کردی اور ہم یہ بھی بھول گئے کہ ابھی ابھی ہمارے سامنے کسی کی موت واقع ہوئی ہے۔

کچھ دیر بعد ڈاکٹر نے آفتاب کو پھر چھیڑا، ”یاریہ تو پتہ چل گیا کہ جینے اور مرنے کا مزا مغرب میں ہے لیکن مرنے کے بعد تک کے مزے سے تمہاری کیا مراد ہے؟ یعنی یہ کہ امریکی خدا سے بھی ہاتھ کر گئے اور جنت بھی لے اڑے۔“

آفتاب میری طرف دیکھ کر ہنسا پھر بولا، ”جہاں تک جنت کا سوال ہے، امریکی تو ایک طرف ہم بھی فارغ ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ وہ کھاتے ہوٹل میں ہیں، رہتے ٹھنڈ میں، مرتے ہسپتال میں اور دفن تابوت میں ہوتے ہیں۔ جب کہ یہاں کھاتے کچھ نہیں، مرتے سڑکوں پر اور دفن نہیں ہوتے بلکہ داہے جاتے ہیں۔“

ڈاکٹر نے کہا، ”کیا تابوت مٹی میں نہیں جاتا؟“

”جانتا ہے، مگر تو نے تابوت نہیں دیکھا،“ آفتاب کہنے لگا۔ ”ایک اعلیٰ پائے کی لکڑی کا صندوق جس کے اندر ایلوئمینم کا ایک اور صندوق، اس کے اندر شاندار کپڑا، جاڑے اور گرمی میں مردے کا محافظ۔ بندہ صدیوں سوتا ہے اور مٹی کا منہ چڑاتا ہے۔ مجال ہے کفن کا تار بگڑے۔“

”اور یہاں؟ خدا پناہ، مذہبی فوجدار، غسل اور گورکن مردے سے گویا انتقام لیتے ہیں۔ ایک تو وہ بے چارہ مرتا ذلت سے ہے اور رری سہی کسریہ نکالتے ہیں۔ چھٹ گہرا گڑھا کھودا، زمین پر چرت لٹایا اور اوپر مٹی بھری۔ یعنی لاش اگر کل خراب ہوئی ہے تو آج ہی ہو جائے۔ گرمیوں میں پسینے چھوٹیں اور سردیوں میں جاڑا مار دے۔ بھائی میرا تو یہاں مرنے کو دل نہیں کرتا۔ جہاں تابوت نہیں وہاں بندہ کیا خاک مرا بلکہ ذلیل ہوا۔“

”بس کرو میاں،“ ڈاکٹر کہنے لگا، ”ہمیں تو افسوس ہوتا ہے کہ ابا انگریز کیوں نہ ہوئے؟ کاش امریکی ہوتے۔ چاہے موچی ہوتے۔ اب تابوت سے بھی رہے اور خوف آنے لگا ہے کہ ابھی مرے، ابھی خاک ہوئے۔ بھائی اب کے جاؤ تو دو تابوت بھجوا دینا ہم پر احسان ہوگا۔“ اسی چھیڑ چھاڑ میں مغرب کی اذان ہو گئی۔ میں اور آفتاب اٹھ کر چلے آئے۔

دوسرے دن میں کسی ملازمت کے حصول کے سلسلے میں شہر چلا گیا وہاں دو ماہ رہا۔ اس دوران ڈاکٹر اور آفتاب سے ملاقات نہ ہو سکی البتہ دو چار بار فون پر بات ضرور ہوئی۔ ملازمت چونکہ اچھی نہ تھی اور دوسری وجہ یہ کہ گاؤں یاد آنے لگا۔ لہذا جلد ہی لوٹ آیا۔ چار بجے کلینک پر گیا تو دونوں گیس ہاٹک رہے تھے۔ میرے جاتے ہی منور بیگ نے بساط پر مہرے لگا دیے۔

کھیل کے دوران ڈاکٹر بولا، ”چلو یار آج تمہیں جان بوجھ کر جوتا دینا ہوں کیونکہ کل آفتاب چلا جائے گا۔ کیا کہے گا جاتے جاتے بھی ہار گیا۔“

میں نے کہا، ”بعض لوگ جا کر بھی ہار جاتے ہیں۔“

یہ لوگ (آفتاب کی طرف اشارہ کر کے) ”نہایت کمینے ہیں، ڈاکٹر کہنے لگا، ہار کر بھی کچھ نہ کچھ لے اڑتے ہیں۔“

”اور آپ سیدزادے ہیں۔“ آفتاب نے شاہ کو چیک دیتے ہوئے کہا، ”ہر طرف عنایت کی بارش ہے۔“

”بھڑوے تجھے شاطر کر دیا۔ سگریٹ، چائے اور کھانسی ہمارے لطف کا نتیجہ ہے۔“ ڈاکٹر ہنستے ہوئے بولا۔ ”ہماری صحبت میں ہی بیٹھنے سے تمہیں عقل آئی۔ اب لوگ تجھے اچھا بھلا دانشور سمجھتے ہیں۔ گویا اب تو چلتا پھرتا کامریڈ ہے۔“

اس پر آفتاب ڈاکٹر کو ٹک ٹک دیکھنے لگا۔

یوں ہم سارا دن ہنستے رہے جب کہ گاہے ڈاکٹر مریض بھی دیکھتا رہا۔ دوسرے دن ہم آفتاب کو ایئر پورٹ پر چھوڑ آئے کیونکہ یہ اس کا امریکہ جانے کا دن تھا۔

آفتاب کے جانے کے بعد میں اور ڈاکٹر گاؤں میں ہم مجلس رہ گئے۔ چار پانچ دن بعد آفتاب کا فون بھی آ جاتا اور کافی دیر تک ہماری باتیں ہوتی رہتیں ڈاکٹر فون پر ہی اس کی اچھی بھلی خبر لے لیتا۔ دو ماہ اسی طرح نکل گئے۔ مگر پچھلے کوئی بیس دن سے اس کا فون نہ آیا۔ ہم تھوڑے سے پریشان ہوئے کہ ایسا بے مہر آدمی تو نہ تھا۔ خدا جانے کیا بنی۔

ایک دن میں نے آفتاب کے بیٹے شہزاد سے پوچھا۔ ”تیرے ابا کا فون نہیں آیا؟“ اس نے کہا، ”وہ ادھر ہسپتال میں داخل ہیں۔ آج پندرہ دن ہو گئے، تکلیف اور بے ہوشی کی حالت میں ہیں۔ وہ بات نہیں کر سکتے۔“ یہ بتاتے ہوئے وہ رو پڑا۔ میں نے اسے دلاسا دیا اور ڈاکٹر کو آکر بتایا۔ لہذا اس دن ہم باتیں ہی کرتے رہے۔ شہزاد کھیلنا ویسے ہی بھول گئے۔

پارک میں کھڑا بارش کا پانی اب خشک ہو چکا تھا اور بطون کی جگہ آوارہ کتوں نے لے لی جو ایک دوسرے پر غرار ہے تھے۔

اگلے دن رات کوئی ساڑھے گیارہ کا عمل ہوگا۔ اعلان ہوا کہ آفتاب امریکہ میں کسی ہسپتال میں داخل تھا۔ آج رات نو بجے فوت ہو گیا۔ میں دوڑ کر آفتاب کے گھر کی طرف گیا۔ ڈاکٹر پہلے ہی وہاں موجود تھا۔ آفتاب کے بیوی بچوں کے رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔ گھر میں داخل ہوئے تو آفتاب کے بچے ہم سے لپٹ گئے اور چیخ چیخ کر رونے لگے۔ ہمارے پاس دلاسا دینے کو الفاظ نہ تھے، فقط آنسو نکل آئے۔ دوسرے دن آفتاب کے بھائی اور رشتہ دار بھی آگئے جن میں سے ایک ملک کا مشہور فلمی ایکٹر بھی تھا۔ تیسرے دن لاش آگئی جسے دیکھ کر ہم ایک دم چونک گئے۔

لاش ایک بڑے اور خوبصورت تابوت میں تھی۔ میں اور ڈاکٹر نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کی طرف دیکھا مگر چپ رہے۔ لاش آنے پر پورا گاؤں اُٹھ آیا۔ جو نبی تابوت کھولا گیا ایک کہرام مچ

نوجوانوں اور بچوں کا الگ ہجوم فلمی اداکار کے گرد جمع ہو چکا تھا۔ وہ اتنے بڑے فلم سٹار کو پہلے سکرین پر ہی دیکھتے رہے لیکن آج اسے عین آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے تھے۔ آفتاب کی لاش سے انھیں صرف اتنی دلچسپی تھی کہ اس کی موت نے انھیں یہ موقع فراہم کیا۔

شام چار بجے جنازہ اٹھایا گیا۔ جنازہ پڑھا گیا تو لوگوں نے باری آفتاب کا چہرہ دیکھا۔ جب تمام لوگ چہرہ دیکھ چکے تو آفتاب کا بڑا بھائی ارشد اچانک کھڑا ہو گیا اور لوگوں سے مخاطب ہو کر بولا۔ اے گاؤں والو! تابوت چونکہ ہر ایک کو بہت پسند آیا ہے۔ لہذا ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ تابوت گاؤں والوں کو دے دیں تاکہ وہ اپنے مرنے والوں کو اس میں ڈال کر قبرستان لے آیا کریں اور آفتاب کو بغیر تابوت کے دفن کرتے ہیں۔ ارشد کے اس اعلان پر تمام لوگوں نے خوشی کا اظہار کیا اور اسے تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھا بلکہ مولوی صاحب نے اس بات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے فرمایا: ”ارشد نے بہت اچھا فیصلہ کیا ہے۔ کیونکہ ویسے بھی لاش کو ایلیمینٹ کے تابوت میں دفن کرنا شرعاً جائز نہیں۔ منکر نکیر کو دقت پیش آتی ہے۔“ ارشد کے اس اعلان اور مولوی کے فتوے کی وجہ سے میرے اور ڈاکٹر کے سر پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ جی چاہا کہ آگے بڑھ کر ان کا منہ نوچ لیں مگر ایسا نہ کر سکے۔

اس تمام عمل کے دوران میں اور ڈاکٹر تماشا بنے کھڑے رہے۔ ہم نے نہ تو کلمہ شہادت پڑھا، نہ لاش کو ہاتھ لگا یا اور نہ ہی مٹی ڈالی جیسے مرنے والا کوئی اجنبی ہو۔

علی اکبر ناطق

ہمارا گاؤں انگریزی منصوبے کے تحت ماڈل ویج تھا۔ جس میں ڈاکخانہ، اسکول، ہسپتال، یونین کونسل اور اسی طرح کی تمام شہری سہولتیں موجود تھیں۔ خاص ہمارے گھر کے سامنے یونین کونسل کا دفتر تھا۔ جس میں اونچے اونچے سینکڑوں درخت جھنڈ کے جھنڈ تھے۔ خدا معلوم کس وقت سارے جہان کے بگلوں نے انہیں اپنا مسکن بنا لیا۔ شروع شروع میں تو بگلوں کی آمد بڑی اچھی لگی۔ درختوں پر گویا برف کے سفید گالے جا بجا بکھرے پڑے ہوں، جب برسن اور دھان کو پانی لگتا تو یہ ٹولیوں کی ٹولیاں کھیتوں پر ایسے اترتیں جیسے پریوں کے اکھاڑے ہوں اور رات کے وقت شاخوں پر ذرا سا بھلنے میں عجب طرح کی کھڑکھڑاہٹ ہوتی جو ایک سرے سے دوسرے سرے تک ساز بجاتی چلی جاتی۔ لیکن رفتہ رفتہ ہمیں معلوم ہوا کہ ان کی ہمسائیگی اتنی بھی خوش کن نہیں جیسی ہم نے خیال کی تھی بلکہ وہ زحمت ہی زحمت ہے۔ جدھر دیکھو پیٹیں ہی پیٹیں اور بارشوں میں اس قدر بدبو پھیلی کہ سانس لینا عذاب ہو جاتا۔ ایک طرف تو یہ وبال، دوسری طرف بال و پر اس قدر بکھرتے کہ آس پڑوس کے کھانے پینے کی اشیا بھی مشکوک ہو جاتیں۔ لہذا محلے والوں اور چیئرمین کونسل کے باہمی مشورے سے درختوں کی شاخیں کاٹنے کا فیصلہ ہوا تاکہ بگلے اپنا ٹھکانہ بدل لیں۔ لیکن اس عمل میں

ایک خرابی یہ تھی کہ بگلوں کے سینکڑوں بچے بارہ مہینے پیدا ہوتے رہتے جو اڑ نہ سکتے تھے، ان کی جان کو خطرہ تھا۔ مگر کب تک کوئی ان کے بارے میں سوچتا۔ یوں بھی اس دفعہ مان سون کی بارشوں نے وہ اودھم مچایا کہ کچی دیواریں اور مکان ایک کر دیے اور بگلوں کی بدبو اتنی پھیلی کہ الامان۔ بیماریاں پھوٹ پڑنے کا خدشہ ہو گیا۔ لہذا درختوں کی چھوٹی بڑی شاخیں کاٹ دیں جس کی وجہ سے تمام بگلے اڑ گئے۔ گھونسلے بکھرے تو بگلوں کے بچے گر گر پڑے۔ بہت سے تو گرتے ہی مر گئے۔ جدھر دیکھتے سینکڑوں پرندے بکھرے پڑے تھے۔ چھوٹی چھوٹی لاشیں دور تک پکلی ہوئی نظر آتیں۔ کیا سڑکیں اور کیا یونین کونسل کا صحن، ایک مقتل کا نقشہ دکھائی دیتا تھا۔ کچی بات تو یہ ہے کہ جو شخص گزرتا انھیں دیکھ کر رو پڑتا۔ کہ اس سے پہلے گاؤں والوں نے ایسا منظر کبھی نہ دیکھا تھا۔ جو بال و پر نکالے ہوئے تھے وہ ادھر ادھر بھاگ رہے تھے جیسے اپنی جانیں بچانے کے لیے کوئی ٹھکانہ ڈھونڈتے ہوں۔

نذیراں کو خبر ہوئی تو بھاگتی ہوئی آئی، ایک بڑا نوکرا ہاتھ میں تھا۔ میں اور میرا چچا زاد نیکریں پہنے ننگ دھڑنگ کھیل رہے تھے۔ ہمیں حکم ہوا کہ جلدی سے بگلوں کے بچے پکڑ کے نوکرے میں ڈالو۔ ہمیں تو کھیلنے کو ایک کام مل گیا۔ بھاگ بھاگ کر بگلے پکڑنے لگے۔ ہماری بلا سے کہ اس کا کیا مقصد ہے۔ اصل میں ہمارا گاؤں ارد گرد کے دس پندرہ گاؤں کا مرکز تھا۔ جس کی یونین کونسل کے لیے ایک چیئرمین بذریعہ ووٹنگ منتخب ہوتا۔ اس دفعہ ”مومن والا“ کا لال دین منتخب ہوا۔ ”مومن والا“ ہمارے گاؤں سے کوئی اڑھائی کلومیٹر دور نہر کے کنارے واقع تھا۔ نذیراں، جسے تمام گاؤں نے ایسے ہی مفت کی مہمبری دی تھی۔ گاؤں میں کوئی نہ کوئی شغل یا بہانہ کھڑا کیے رکھتی۔ ہر پچائیت میں کرسی بچھائے سب سے آگے بیٹھتی۔ کہیں شادی بیاہ ہو، میت اٹھی ہو یا لڑائی جھگڑا، یہ برابر شریک ہوتی۔ اور میلے ٹھیوں سے لے کر ناجائز بچے کی پیدائش تک میں ملوث رہتی۔ جھوٹ بولنے میں ایسی ماہر کہ آپ کسی کا نام لے لیجیے، یہ اس کی سات پشتوں تک اپنی رشتہ داری گنوا دے گی۔ کہیں کوئی دعوت ہوتی یہ بن بلائے جادہمکتی اور اتنا کھاتی کہ گھر والے ہائے کہہ اٹھتے۔

لال دین چونکہ نذیراں کی مخالف پارٹی کا تھا۔ لہذا جب دفتر میں آکر براجمان ہوتا تو اس کی چھاتی پر سناپ پھر جاتا۔ جو اصل ممبر تھے انھیں تو تکلیف ہوتی مگر نذیراں کی ”مدعی سست اور گواہ چست“ والی حیثیت تھی۔ بڑھ چڑھ کر اپنے کو پانچوں سواروں میں رکھتی۔ اب جو درختوں کی شاخیں کاٹی گئیں تو لڑائی کا ایک بہانہ ہاتھ آ گیا۔

”ہائے کافر کے بچے نے مخلوق خدا پر کیا ستم ڈھایا۔ دیکھو تو کتنا ظلم ہوا، اب تو گاؤں پر عذاب گر کے رہے گا۔ میں کہتی ہوں یا اللہ جس طرح اس نے تیری سخی سخی جانوں کو مارا، تو بھی اسے ایسے ہی در بدر کر کے مار۔“

غرض لال دین کو موٹی موٹی گالیاں دیے جاتی اور ہمارے ساتھ مل کے بگلوں کے بچے پکڑ کر نوکرے میں ڈالتی جاتی۔ جب نوکرا بھر گیا تو تانگے والے کو بلا بھیجا۔ اس وقت ہم کوئی دس برس کے ہوں

گے۔ کہنے لگی ”چلو لڑکو! بگلے لالو کے گھر چھوڑ کے آئیں۔ حرامی جب انہیں پالے گا تو مزا آ جائے گا۔“ نوکرے کے اوپر بڑا سا کپڑا باندھ کر تانگے کی کچھلی سیٹ پر رکھ لیا۔ انگلی سیٹ پر نذیراں پسر گئی اور ہمیں ہودے میں بٹھالیا۔

تانگا جیسے ہی نہر کے پل پر پہنچا تو نذیراں کی آواز تیز ہو گئی جو پہلے ہی کافی اونچی تھی۔ یہاں تک کہ لال دین کے گھر کے سامنے تانگا رک گیا۔ ہم دونوں نے تو ایک ہی جھٹکے میں چھلانگ ماری۔ جب کہ نذیراں کو اتارنے میں کافی دیر لگی کہ جسم ایک موٹی تازی بھینس کے برابر تو ضرور ہوگا۔ پھر بڑے آرام سے نوکرا کھول کر نیچے رکھا گیا۔ اور لال دین کے دروازے پر دستک دے دی۔

کچھ ہی دیر میں لال دین دھوتی پہنے باہر آیا اور نذیراں کو دیکھ کر حیران رہ گیا پھر بڑی گرم جوش سے آگے بڑھ کر بولا۔ ”اے نذیراں تجھے خدا اٹھائے آج تو یہاں میرے گھر کیسے پہنچی؟“

نذیراں دایاں ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے ایک دم بھڑک کے بولی ”لال دین، میں نے سوچا کہ آج تیرے ساتھ دو ہاتھ کر ہی آؤں۔ درختوں کی شاخیں کاٹنے وقت تجھے موت نہ آئی۔ ہائے اللہ! یہ ظلم تو میری جان کو کھا گیا۔ ہزار جانیں مر گئیں۔ کیا دودھ ایسے سفید فرشتوں کو مار دیا۔ خدا تیرا بیڑا غرق کرے۔ دیکھ اب میں تیرے ساتھ کیا کرتی ہوں۔ خدا کی قسم تجھے گاؤں میں گھسنے دوں تو شہاب دین کی بیٹی نہیں۔ تو تو بگلے مار کر آرام سے بیٹھا ہے، اُدھر ہمارے گاؤں پر خدا کا قہر نازل ہو گیا۔“

لال دین معاملے کی نزاکت کو بھانپ کر جلدی سے گھر میں داخل ہوا۔ اس کے جانے کے چند ثانیوں بعد ایک لڑکا اندر سے رنگین پاپوں والی بڑی چار پائی اٹھا لایا۔ چار پائی دیوڑھی میں بچھا کر ہمیں بیٹھنے کو کہا۔ ڈیوڑھی کے سامنے سے صاف پانی کی ایک ندی گذرتی تھی جس کے کناروں پر بنم کے بڑے بڑے درختوں کی چھاؤں میں دور تک بھینٹیں بندھی تھیں۔ شاید ان میں سے کچھ بھینٹیں لال دین کی بھی ہوں۔ ابھی ہمیں بیٹھے پانچ ہی منٹ گزرے تھے کہ لال دین سفید کرتے اور جامنی رنگ کا لاچا باندھے حقہ لے کر دوبارہ باہر آ گیا۔

اس نے حقہ نذیراں کے آگے رکھ دیا مگر نذیراں کا پارہ سوڈ گری سے اوپر تھا۔ مسلسل گالیاں دیتی رہی اور حقہ کو ہاتھ بھی نہ لگایا۔ لال دین قہقہے سے گالیاں سنتا رہا لیکن بجائے غصے ہونے کے ہنستا رہا۔ جب نذیراں گالیاں اور طعنے دیتے دیتے تھک گئی اور خاموش ہوئی تو لال دین آہستہ سے بولا۔

”نذیراں! یہ تو میں جانتا ہوں کہ ہماری پوری یونین کونسل میں تیرے جیسا عقل مند کوئی نہیں۔ جتنا کام گاؤں والوں کے لیے تو نے کیا اس کی کوئی مثال نہیں۔ میں جس قدر تیری عزت کرتا ہوں وہ میرا دل جانتا ہے۔ اب تو جو چاہے سمجھ۔ البتہ درختوں کی شاخیں کاٹنے میں مجھ سے زیادہ تیرے اپنے گاؤں کے لوگوں کا ہاتھ ہے۔ لیکن پھر بھی تو جو سزا دینا چاہے مجھے قبول ہے۔“

لال دین نے بات کچھ ایسی ملائمت سے کی کہ نذیراں خود بخود نرم پڑ گئی۔ لیکن حقہ گڑ گڑاتے ہوئے مسلسل بڑبڑاتی بھی رہی اور لال دین کو بھی کوتاہی گئی۔ لال دین مسلسل ہنس کے نالتا رہا کہ اتنے میں وہی

لڑکا بیٹھی لٹی کا ایک بڑا جگ لے آیا۔ اول تو نذیراں نے لٹی پینے سے انکار کر دیا مگر لال دین کے مسلسل اصرار پر وہیں بیٹھے بیٹھے تین گلاس پی گئی کہ ایک تو گرمی کا موسم اور دوسرا پھر کا وقت، لٹی کچھ زیادہ ہی مزادے گئی تھی۔ نذیراں کے بعد کوچوان اور پھر ہم دونوں لٹی پر ایسے ٹوٹے کہ مزید دو جگ پی گئے۔

لٹی پینے کے بعد دونوں طرف خاموشی چھائی رہی لیکن پھر نذیراں نے سکوت توڑا اور لال دین کی طرف منہ کر کے بولی جب کہ لہجہ پہلے کی نسبت دھیمّا تھا۔

”دیکھ میاں لال دین، بگلوں کے پورے دو سو بچے میں اپنے گھر چھوڑ آئی ہوں اگرچہ گناہ سارے کا سارا تیرا ہی ہے۔ لیکن پھر بھی ہمارے گاؤں کی بات ہے۔ آخر میں بھی تو گاؤں کی ممبر ہوں، سو جو میرا فرض بنتا تھا، میں نے ادا کیا۔ تھوڑے سے بگلے تیرے پاس لے آئی ہوں تاکہ ہم ان کی پرورش کریں۔“ یہ کہہ کر اس نے ٹوکے سے کپڑا کھول دیا۔ کپڑا کھلنے کے ساتھ ہی بگلے چھدک چھدک کر باہر نکلنے لگے۔ جنہیں ہم پھر بھاگ بھاگ کر پکڑ لائے۔ مگر آدھے سے قریب ٹوکے کے اندر ہی دم گھٹنے سے مر گئے تھے۔

لال دین نے تمام زندہ بگلے گھر بھجوا دیے اور پھر بڑی مروّت سے نذیراں کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ نذیراں نے دو تین دفعہ اٹھنے کی کوشش کی لیکن اس نے اصرار کر کے بٹھا لیا اور کہا کہ روٹی کھا کے جائیں۔ تھوڑی دیر بعد میں اور میرا چچا زاندنی میں کود پڑے اور پانی میں نہانے لگے جو نیم کی چھاؤں اور خنک ہواؤں کی وجہ سے اور بھی ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ لال دین اور نذیراں نہ جانے اس عرصے میں کیا باتیں کرتے رہے کہ ان دنوں سیاست، ممبری، عدالت جیسے الفاظ ہماری سمجھ میں نہ آنے والے تھے۔ لہذا وہ باتیں کرتے رہے اور ہم نہاتے رہے جب کہ کوچوان بھینسوں کے آگے بڑی ہوئی گھاس اٹھا اٹھا کر اپنے گھوڑے کو کھلاتا رہا۔ آدھ گھنٹہ اسی طرح گذرا کہ چائے بن کر آگئی۔ پھر ہم سب مزے سے چائے پینے لگے۔ چائے کے دوران بھی نذیراں اور لال دین باتیں کرتے رہے مگر ہم نے دیکھا کہ اب نذیراں لال دین سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی گویا کبھی کوئی مخالفت تھی ہی نہیں۔ چائے پینے کے بعد کچھ ہی دیر بیٹھے ہوں گے کہ اچانک لال دین نے نذیراں سے کہا۔

”نذیراں، تو نے میرا گھر تو اندر سے دیکھا ہی نہیں، چل دیکھ تو سہی۔“ میری بیوی نے کیا خوبصورت نقش و نگار بنائے ہیں وہ بھی تمہیں ملنا چاہتی ہے۔ اتنا کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے ساتھ نذیراں بھی۔

جب نذیراں اور لال دین دوبارہ واپس آئے تو ایک نچ چکا تھا میں نے سوچا کاش نذیراں لال دین کے گھر میں نہانے کی بجائے ہمارے ساتھ اسی ٹھنڈے پانی میں نہا لیتی تو اسے کتنا مزہ آتا۔ اور لال دین کی طرف دیکھو، گھر کے سامنے اتنے ٹھنڈے پانی کی ندی جاری ہے اور یہ احمق نکلے کے گرم پانی سے نہا کے نکلا ہے۔

اب ہم سوچ رہے تھے کہ جانے کب واپسی ہوگی۔ بلکہ کوچوان نے اٹھنے کا ارادہ کیا تو لال دین نے اسے پھر بٹھا دیا کہ روٹی کھا کے جانا۔ تھوڑی دیر میں ہی تیار ہو جائے گی جب کہ نذیراں تو اب اٹھنے کا نام

ہی نہ لیتی تھی۔ کچھ ہی دیر میں دو ایک چار پائیاں اور بچھ گئیں جس پر گاؤں کے پندرہ بیس لوگ مزید آ بیٹھے۔ اب بھلا نذیراں کی زبان کب رکتی تھی۔ چھو کر یوں کے کیریکٹر سے ہوتی ہوئی سیاست اور پھر وہاں سے روم و مصر کے موضوعات لپیٹ دیے۔ بچ میں ایسے ایسے لطفے چھوڑے کہ بعض مرد تو شرم سے لال ہو گئے۔

اب نذیراں کے ساتھ کوچوان اور ہمیں بھی لال دین کا گھر دیکھنے کا شرف ہوا۔ جسے دیکھ کر کم از کم مجھے بہت مایوسی ہوئی کہ اس سے تو اچھا ہمارا اپنا گھر تھا۔ نہ جانے نذیراں ایک گھنٹہ کیا دیکھتی رہی۔ پھر فوراً ہی مجھے خیال آیا کہ اسے نہانے میں بھی تو وقت لگا ہوگا۔ برآمدے میں دو چار پائیوں کے درمیان ایک میز پر کھانا لگا تھا کھانے میں حلوہ، بھنا ہوا گوشت اور تندور کی روٹیاں تھیں۔ ہم چاروں صبح کے بھوکے تھے ہی، سارا کچھ چٹ کر گئے۔ ہمارے کھانے کے دوران لال دین مسلسل ہتھ پیتا رہا جب کہ نذیراں ہڑپ ہڑپ کھاتی گئی اور ہمیں کہتی جاتی، ”کھاؤ کھاؤ، آج ہی تو لال دین ہاتھ لگا ہے۔ یہ بھی کیا یاد کرے گا کہ نذیراں سے پالا پڑا ہے۔“ گوشت اگرچہ اتنا مزے کا نہیں تھا مگر ہم نے برتن خالی کر دیے اور پھر حلوہ بھی کھا گئے۔

کھانے کے بعد دوبارہ چائے بن گئی جسے پینے میں ہمیں پہلے سے بھی زیادہ مزہ آیا۔ اس کے بعد نذیراں نے دو چار حقے کے مزید کش لئے اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ اب چار بج چکے تھے۔ اور ہم چلنے کے لیے بے چین تھے۔ باہر نکل کر تانگے پر بیٹھ گئے مگر چلنے سے پہلے لال دین نے پچاس روپے نکال کر کوچوان کو دیے کہ یہ کرایہ میری طرف سے رکھ لو۔ نذیراں کی آنکھوں میں ایک تشکر آمیز چمک پیدا ہوئی۔

تانگہ چلنے لگا تو نذیراں نے لال دین کا ایک دفعہ پھر شکریہ ادا کیا اور کہا ”لال دین، اب شاید خدا تمہارا گناہ معاف کر دے کہ تو نے ہماری بہت خدمت کی۔ اگرچہ تیری بیوی کو گوشت پکانا نہیں آتا کہ اس کا ذائقہ کچھ اچھا نہیں تھا۔“

لال دین گھر میں داخل ہوتے ہوئے رکا اور شرارت آمیز لہجے میں بولا، ”نذیراں، بگلوں کے گوشت کا ذائقہ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ بیڑے لے آتی تو وہ بکوا دیتا۔“

یہ سن کر نذیراں، لال دین کو دیدے پھاڑ کر دیکھنے لگی جیسے اسے سانپ سونگھ گیا ہو جب کہ ہمیں قے شروع ہو گئیں اور کوچوان نے جلدی سے تانگہ بھگا دیا۔

گذشتہ شماروں کے ساتھ یہ شمارہ بھی آپ آن لائن پڑھ سکتے ہیں

www.esbaat.com

Esbaat
Publications
(+91)2264464976
info@esbaat.com



انداز بیاں اور

پورنولٹر پیچر کا وسیع تجربہ

پورنولٹر پیچر کا میرا تجربہ جتنا وسیع ہے، اتنا شاید اردو کے شریف زادوں کا نہیں ہوگا۔ فاروقی کہتے ہیں، ”فحش عریاں افسانے تھوڑی دیر بعد انتہائی غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں۔“ لیکن اردو کا جدید افسانہ تھوڑی دیر بھی انتظار نہیں کرتا، فوراً ہی غیر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ بہر حال ”فحش یا عریاں افسانے“ کے الفاظ ہی بتاتے ہیں کہ فاروقی کے ذہن میں پورنولٹر پیچر اور ادبی افسانے خلط ملط ہو گئے ہیں، کیوں کہ ظاہر ہے کہ ادبی افسانے چونٹھ آسنوں کا بیان نہیں کریں گے بلکہ ان میں عریانی کی نوعیت دوسری طرح ہوگی۔ بہر حال پورنولٹر پیچر کو بھی لیں تو اس میں بھی دلچسپ اور غیر دلچسپ کی قسمیں مل جائیں گی۔ دونوں قسموں میں بھی دلچسپی کا مرکز چونٹھ آسن ہی ہوتے ہیں لیکن ان کے ہونے سے ناول دلچسپ نہیں بنتے بلکہ اس سبب سے بنتے ہیں کہ چونٹھ آسنوں کا بیان اور پیش کش کس نوع کی ہے۔ یہاں آرٹ وارٹ یا نیچل وخیل کی ضرورت تو نہیں پڑتی لیکن سلیقہ مندانہ قوت بیان اور مصورانہ اسلوب کی ضرورت یقیناً پڑتی ہے۔

وارث علوی ”فلشن کی تنقید کا المیہ“

علی اکبر ناطق

علی اکبر ناطق کے والد مشرقی پنجاب سے تقسیم ملک کے وقت پاکستان ہجرت کر گئے تھے اور وہاں اوکاڑہ کے قریب ایک گاؤں میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہیں ۱۹۷۳ء میں علی اکبر ناطق پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم بھی اپنے گاؤں کے اسکول میں ہی حاصل کی جس میں بقول ناطق مولانا محمد حسین آزاد کا لگایا ہوا پیپل کا درخت آج تک موجود ہے۔ میٹرک کے بعد معاشی مسائل کے سبب انھیں مزدوری کرنی پڑی اور اسی سلسلے میں انھوں نے سعودی عرب کا بھی ایک بار چکر لگایا لیکن تین مہینے بعد ہی واپس آ گئے، کیوں کہ وہاں کا ماحول ناطق کے مزاج کے منافی تھا۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد ناطق نے کئی پرائیوٹ ملازمتیں کیں لیکن ادبی مزاج غالب رہا یعنی وہ ملازمتیں چھوڑتے رہے۔

آخر کار ایک دن اکادمی ادبیات، اسلام آباد کے ایک مشاعرے میں ناطق کی ملاقات معروف شاعر افتخار عارف سے ہوئی جو مذکورہ ادارہ کے چیئرمین بھی تھے۔ انھیں اس نوجوان میں وہی spark نظر آیا جس کا ذکر میں گذشتہ صفحے پر کر چکا ہوں۔ بہر حال افتخار عارف نے ناطق کو contract کے تحت اکادمی ادبیات، پاکستان میں بطور ”انچارج کتاب گھر“ ملازمت دے دی۔ لیکن جب وہ مذکورہ ادارہ سے مستعفی ہو گئے تو نئے چیئرمین فخر زمان نے ناطق کی چھٹی کر دی۔ انھیں دنوں جوائنٹ سکریٹری تعلیم، عتیق الرحمن نے ناطق کو فیڈرل ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن میں مستقل ملازمت دے دی اور وہ تاحال وہیں ملازمت کر رہے ہیں۔

ناطق کی ادبی زندگی کا آغاز بچپن سے ہی ہو گیا تھا کیوں کہ ایک تو ان کے والد کو پڑھنے لکھنے کا شغف تھا اور دوسرا، ان کے گھر کے سامنے یونین کونسل کا دفتر تھا جس میں ایک بہت بڑی لائبریری تھی۔ جب ناطق نے ہوش سنبھالا تو انھوں نے اس لائبریری سے کافی استفادہ کیا۔ بقول ان کے تمام کلاسیکی ادب وہ میٹرک تک پڑھ چکے تھے۔ نثر کے حوالے سے انھیں مولانا محمد حسین آزاد کی ذات سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے اور شاعری میں میرا نیس، مرزا دبیر، میر تقی میر، سودا، غالب اور آتش نے انھیں بہت متاثر کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا شعر بھی میٹرک کے امتحانات کے دوران ہی کہا تھا۔ پھر آہستہ آہستہ انھوں نے مقامی مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا اور اپنے شہر میں ایک الگ حلقہ قائم کر لیا۔

میں نے اسی باب میں شارقی کیفی کو متعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ ان کی طرح کچھ اور بھی ایسے شاعر ہیں جنہیں میں نئی نسل کے معمار کی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں۔ اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے یہاں تین ایسے نئے فن کاروں کو پیش کیا جا رہا ہے جن کے کلام کی روشنی میں کم سے کم اتنی بات تو پوری ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ تینوں تخلیقی عمل کی پراسراریت اور پیچیدگیوں سے واقف ہیں، لہذا ان کے کلام میں ان کے پورے وجود کا اشتراک نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں سپاٹ تجربوں کے سپاٹ اظہار جیسی کوئی بات نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برخلاف الفاظ، زبان اور تجربے کے انتخاب اور استعمال اور مصرعوں کی ترتیب میں داخلی اور باطنی تحریک کا دخل نمایاں ہے۔

یہاں میں ایک وضاحت اور کردوں کہ اکثر کئی شعر اتھری اور زبانی مجھ سے اس بات کی فرمائش کرتے رہتے ہیں کہ انھیں بھی اس باب میں جگہ دی جائے لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔ اس باب میں شامل ہونے کے لیے صرف نئی نسل کا شاعر ہونا کافی نہیں بلکہ منفرد ہونا ضروری ہے۔ جس کا ہر شعر نہ سہی لیکن بیشتر اشعار معنوی اور صوتی اعتبار سے قدر اول کہلا سکیں۔ جن میں سوز و گداز بھی ہو اور شعری روایت کی اثر آفرینی بھی۔ اس کے ساتھ ہی ان میں وہ تفکر بھی ہو جو ذہن کو جلا بخشنے اور بصیرت بھی۔ جن میں سرشاری ہو، بے خودی نہیں اور سب سے بڑھ کر وہ فن، خیالات، جذبات اور تجربہ بات کا ایک ایسا حسین امتزاج پیش کریں جس کو اچھی شاعری کا نقطہ عروج کہتے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ شرائط کی یہ کسوٹی سخت ہے جس پر یہ شعر ابھی پورے نہیں اترتے لیکن ہاں مجھے ان میں کم از کم وہ spark ضرور نظر آتا ہے جو اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں نئی امیدوں کی بشارت دے رہا ہے۔ ہمدید

انتخاب نظم علی اکبر ناطق

نام و نسب

اے مرا نام و نسب پوچھنے والے سن لے

میرے اجداد کی قبروں کے پرانے کتبے
جن کی تحریر مہ و سال کے فتنوں کی نقیب
جن کی بوسیدہ سلیں سیم زدہ شور زدہ
اور آسیب زمانے کے رہے جن کا نصیب

پشت در پشت بلا فصل وہ اجداد مرے
اپنے آقاؤں کی منشا تھی مشیت ان کی
گر وہ زندہ تھے تو زندوں میں وہ شامل کب تھے
اور مرنے پہ فقط بوجھ تھی میت اُن کی

جن کو مکتب سے لگاؤ تھا نہ مقتل کی خبر
جو نہ ظالم تھے نہ ظالم کے مقابل آئے
جن کی مسند پہ نظر تھی نہ ہی زنداں کا سفر

اے مرا نام 1937ء نسب پوچھنے والے سن لے
ایسے بے دام غلاموں کی نشانی میں ہوں

اسلام آباد آنے کے بعد انھوں نے اپنی بہت سی نظمیں حلقہٴ ارباب ذوق میں تنقید کے لیے پیش کیں جن پر شاعری نہ ہونے کا الزام لگایا گیا۔ لیکن جب ”دنیا زاد“ میں آصف فرخی نے علی اکبر ناطق کی دس نظمیں ایک ساتھ شائع کیں تو پاکستان کے ادبی حلقوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ اگر کچھ لوگوں نے اس نوجوان کی غیر معمولی صلاحیتوں کا اعتراف کیا تو ان میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو رشک و حسد میں دشنام طرازی پر بھی اتر آئے۔ شمس الرحمن فاروقی اور فہمیدہ ریاض نے تحریری طور پر ناطق کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا اور یہ دونوں تحریریں ”دنیا زاد“ کے شمارہ ۲۵ میں بھی شامل ہیں۔ ناطق کے تخلیقی جوہر کا دوسرا پہلو اس وقت منکشف ہوا جب اجمل کمال نے ان کے پانچ افسانے اپنے معروف رسالہ ”آج“ میں شائع کر کے ان کے افسانہ نگار ہونے پر بھی مہر تصدیق ثبت کر دی۔ ان کے تین غیر مطبوعہ افسانے بھی ”اثبات“ کے اس شمارے میں شریک اشاعت کیے گئے ہیں۔

علی اکبر ناطق کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد جب ہم ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اچھے افسانہ نگار ہیں یا اچھے شاعر؟ اگر وہ افسانے میں اپنے بیانیہ، زبان کی ارضیت، کرداروں کی اخلاقی اور روحانی بحر انوں کے استعاراتی نقوش اور واقعے کے تسلسل کے ذریعے زندگی کے کھر درے مواد کو فن کی رفعت بخشتے ہیں تو دوسری طرف وہ اپنی نظموں میں زبان کے تناؤ اور اجمال سے یوں کام لیتے ہیں کہ موضوع یا فکر انھیں سے اپنی معنویت اور وضاحت حاصل کر لیتے ہیں۔

ناطق نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف عربی شاعری کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی نظر عربی ادب کی تاریخ پر بھی رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں کچھ خالص عربی استعاروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور یہی نہیں بلکہ ان کی بیشتر نظموں کی فضا ہندی میں بھی عربی قصیدوں اور حکایتوں کے اثرات عکس ریز ہوتے ہیں اور یہی چیز ناطق کی نظموں کی تازہ کاری میں اہم کردار ادا کرتی ہے جو انھیں اپنے دیگر معاصر شاعروں سے منفرد بھی بناتی ہے۔ مدیر

بانسوں کا جنگل

میں بانسوں کے جنگل میں ہوں جن کے نیزے بنتے ہیں
صاف ہری چکیلی شاخوں والا جنگل بانسوں کا
جس کی رگوں میں بیٹھا پانی صبح ازل سے جاری ہے
سبز گھنیرے پتے اس کے اور پتوں کے سائے ہیں
نرم زمین اور ٹھنڈی مٹی اور مٹی کی خوشبوئیں
مست خنک مدہوش ہوائیں ہولے ہولے چلتی ہیں

لوگ مسافر نیل گنگن کے جنگل میں آجاتے ہیں
دیکھ فضائیں خواب زدہ میٹھی نیندیں سو جاتے ہیں
لیکن صد افسوس یہاں کے کالے ناگ قیامت ہیں
شاخوں پر لٹکے رہتے ہیں اور دھرتی پر ریگتے ہیں
ڈس لیتے ہیں کھا جاتے ہیں سانس ہوا ہو جاتی ہے
آخر خود بھی بن جاتے ہیں سانپ کے اندر جا کر سانپ

وائے کچھ معصوم یہاں سے بچ کر بھاگنے لگتے ہیں
لیکن جنگل بانسوں کا ہے جن کے نیزے بنتے ہیں

جس وقت مہاراٹھائی تھی

جس وقت مہاراٹھائی تھی میرا اونٹ پیاسا تھا
مشکیزے میں خون بھرا تھا آنکھ میں صحرا پھیلا تھا
خشک ببولوں کی شاخوں پر سانپ نے حلقے ڈالے تھے
پتوں نے زہر کشید کیا جن کی سرخ زبانون سے
کالی گردن پیلی آنکھوں والی بن کی ایک چڑیل
نیلے بچوں والے ناخن جن کے اندر چکنا میل
ایک چٹورا خشک لہو کا جس میں لاکھوں ریگتے بچھو
ہم دونوں نے تیز کیے اوپر نیچے والے دانت
خشک لہو کو کاٹ کے کھایا اور پیا پھر مشکیزہ
اس کے بعد اچانک دیکھا صحرا خون کا دریا تھا
میں اور ڈائن سانپ اور بچھوسارے اس میں ڈوب رہے تھے
لیکن اونٹ پیاسا میرا ہم سے ڈر کر بھاگ گیا

ڈگڈی والے

ڈگڈی والے تری آنکھ میں کالے کنکر
اک اذیت میں مسلسل تجھے رکھتی ہے چھن
ہو گیا جس کے سبب تیرا جہاں گرد و غبار
کھو گیا درد کی راہوں میں کہیں تیرا قرار
دارہ وار ترے چار طرف بین تری
قص کرتی ہے کسی شوخ پری کی صورت
جس کی رفتار میں غربت کی نحوست شامل
ایسی منحوس کہ کونے کی قظامہ کوئی
ڈگڈی تیری ترا سانپ جمورا تیرا
ایک اک کر کے ترے حکم عمل سے باہر
تو زمیں بوس ہوا ناک نے مٹی چاٹی
تیرا بندر تری گردن پہ اکڑ کر بیٹھا
جس کے ناخن نے بگاڑے ترے چہرے کے نقوش
جسم بے جان ہوا دل پہ خراشیں آئیں
ہو گئی صورت حالات مخالف تیرے
ڈگڈی والے تو اب سوچ رہا ہے شاید
اتنا آسان نہیں روز تماشا کرنا

ظلمتیں

پرانے نجومی نے جو کچھ کہا تھا وہ میں نے سنا تھا
پرانا نجومی بہت دیر تک غور کرتا رہا تھا
ستاروں کی چالیں فلک کے درپے زمینوں کی پرتیں
سبھی ایک اک کر کے اس نے ٹٹولے
صحیفوں میں لکھے ہوئے راز کھولے
بہت دیر تک سر بہ زانور بادشت امید میں زاپے کھینچ کر
اور پتھر پہ کندہ شبیہوں سے لے کر مجلد کتابوں کی تحریر تک
نوع انسان کے سارے احوال کو
ایک اک کر کے اس نے پڑھا اور کہا
صبح امید کے جتنے آثار تھے ان پہ ظلمت کی پرتیں چڑھیں تہہ بہ تہہ
جن پہ گذرے زمانوں کی مہریں بھی ثبت اور قرونوں سے اب تک مسلسل وہ پرتیں
چڑھی جا رہی ہیں
یقیناً ہزاروں برس کا یہ انسان ظلمت سے مانوس ہوتا گیا ہے
نگاہوں نے اس کی فقط تیرہ شب کی سیاہی کو دیکھا
یہ تاریک غاروں کا ازلی برہنہ مکین اور اس کا لبادہ اندھیرے رہے ہیں
سواب تم اجالوں کا رستہ نہ دیکھو
کہ چمکا ڈروں کے لیے روشنی بھی ضرر کا سبب ہے

واہ واہ

گل سمیٹے ہوئے بیٹھے تھے قبائیں اپنی
ڈر کے مارے ہوئے بازو بھی نہ پھیلاتے تھے
خار بڑھتے چلے جاتے تھے قد و قامت میں
اور نیزوں کی طرح دل کی طرف آتے تھے

باغبانوں نے بہم جوڑ کے سر یہ سوچا
زنگ آلود تھے مدت سے تراشے جن کے
بیج اس بار جونکے ہیں گلوں کی صورت
خوش نہ آئیں گے زمانے کو لب و رخ ان کے

ایک اک شاخ کو پیوند لگا دیں آؤ
پھول خوش رنگ سے بے خار کھلیں گے لاکھوں
اور خوشبو کا تردد بھی نہ کرنا کوئی
عطر مل جائیں گے صد لاکھ بدیسی ہم کو

روز چھڑکیں گے دروہام چمن پر جا کر
پھرتو ہر سمت سے واہ وا کی صدا آئے گی

ہریمیت

تیز ہے میری سواری اور چابک سخت ہے
خون کی گردش رگوں میں اس سے بڑھ کر تیز ہے
توڑ دوں گا ریگزاروں کی ہواؤں کا گھمنڈ
گاڑ دوں گا ریت میں خیمے کی طنائوں کے میخ
خار صحرا برگ سدرہ راستے کی جھاڑیاں
جن کا واحد رزق شبنم کا مصفا آب ہے
ان کے ریشوں سے نکالوں گا میں آب زندگی
اور پتھر کے جگر سے کھینچ لوں گا روشنی
بس کہ میں نے ڈال دی اپنی سواری راہ پر
سوچ لیکن سب مری وہ خواب کے عالم کی تھی
چار جانب سے اچانک ریگزاروں کی ہوا
اڑدہا رفتار سے آندھیوں کے روپ میں
ریت کے ٹیلے اٹھا کر میرے سر پر آگئی
جس میں سورج کی لپکتی آگ کے شعلے نہاں
دفن کر کے رکھ دیا مجھ کو مرے خیمے سمیت
بعد اس کے مر گئی میری سواری خود بخود
اور صحرا کی ہوائیں راستی پر آگئیں
ایک پل میں پھر وہاں پر خامشی سی چھا گئی

صدیوں کا مسافر

میں کہ صدیوں کا مسافر میں ہمیشہ کا غریب
کتنے فردوس کے وعدوں پہ جو بہلایا گیا
سرگیں رات میں کچھ فتنہ جہالوں کا وصال
میری منزل کا سراپا یہی بتلایا گیا

میری فطرت کا یہ خاصہ تھا کہ ہشیار نہ تھی
کیسی معصوم اداؤں سے بہلتی ہی گئی
شامِ غم بھی نہ ڈھلی اور سحر بھی نہ ہوئی

جب ہوا عمر کے مصروف سراپوں سے گذر
دور و نزدیک مسافت میں اُٹھے ایسے غبار
جس میں فردوس کی وادی کے دبے نقش و نگار

پھر کھلا مجھ پہ کہ کچھ میرے گناہوں کے طفیل
ایک دوزخ سے بھی حصے کا میں پاؤں کا عذاب
خوشنما خواب کی تعبیر الٹی ہی گئی
میری جنت کے تصور میں جہنم کا مزاج

اور آخر میں گرفتار بلا زیرِ زمیں
اپنی جنت سے مفر اور جہنم سے الگ

ایک ڈھانچا جو فقط خوف کے سامان لیے
بے طرح خاک میں لیٹا ہوا عبرت کی زباں

سونے کا پیڑ

میرے گھر کے کچے آنگن میں سونے کا پیڑ
پتے خاص زمرّد جس کے اور سنہری پھول
جگمگ جگمگ سار آنگن اور آنگن کا روپ
ساون دھو کر چمکا دیتا جب پڑتی کچھ دھول

سونا کھانے آجاتے پیارے پیارے پیچھی
بلبل، مینا، طوطی، چڑیا، کونل، کاگ، چکور
جاڑا آتا تو سونے کا پیڑ سیہ ہو جاتا
پوس کے پالے سے بے بس کو کرنا پڑتا زور
شام سے لے کر صبح تک کہرے میں جم جاتا
ظالم اور بے درد وہ موسم لیتا اس کو گھیر
سرد ہوا کے جھونکوں کے جب زور تھپڑے لگتے
میرے گھر میں لگ جاتا پھر تنکوں کا اک ڈھیر

رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے

رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے
شورِ پاگل کا سر راہ نہ رسوا کر دے
ہاتھ انھیں گے تو کنگن کی صدا آئے گی

تیرگی فتنہ شہوت کو ہوا دیتی ہے
چاندنی رقص پہ مجبور کیا کرتی ہے

نرم ریشم سے بئے شوخ دوپٹوں کی قسم
لوگ لٹنے کو سر راہ چلے آئیں گے
اس قدر آئیں گے بھر جائے گا پھر رات کا دل

سخت لہجہ گلِ نغمہ میں بدل جائے گا
خون بہانے کے عوض عطر نشانی ہوگی

ہوش آئے گا تو بکھرے پڑے ہوں گے گھنگرو
صبح پھر چاک لباسوں کا تماشا ہوگا
رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے

کیچوا

منزل احساس پر میں نے غلاف چشم کو
رشتہ سوزن سے جوڑا آئینے کے روبرو
رفتہ رفتہ روز و شب کا سلسلہ جاتا رہا
خانہ حاسد میں قید ارض و سما کے زاویے
کوئلے کی زد میں لوح فکر کے سب دائرے
اولیں زینے پہ جس کے بام و در بے نور تھے
اژدہ کی سانس شامل جسم کی انگڑائی میں
تیرگی در آئی ہے اب روح کی تنہائی میں
ایسی تنہائی جہاں پر ریگتی ہے زندگی
دلہلی مٹی پہ جیسے کیچوؤں کا اک ہجوم
پیٹ کیچڑ کی غذائیں کھاتے کھاتے بھر گئے
دل بھی مٹی، خون بھی احساس بھی اور فکر بھی
آدمی ہوں میں مجھے کس نے کہا ہے کیچوا

ہمیں نہ مارو

ہمیں نہ مارو کہ ہم تو وہ ہیں جو طور سینا سے لوٹ آئے
فقط جبینوں پہ داغِ سجدہ کی مہر لے کر
بغیر آیت کے بن صحیفوں کے لوٹ آئے
ہمیں نہ مارو کہ ہم ازل سے وہ بے وطن ہیں کہ جن کی پٹنیں اٹھا اٹھا کر
سفر کے سامان تھک چکی ہیں
فگار قدموں سے دشت گردی لپٹ گئی ہے
وہ دشت گردی کہ جس کا کوئی صلہ نہیں اور ابتدا ہے نہ انتہا ہے
عظیم صحرا میں چلتے چلتے قدیم حجت بھٹک چکی ہے
جہاں گولوں کے دائروں نے ہماری گردش کو تیز رکھا
انہی نشانوں کے گرد جن پر قضا کے سائے پڑے ہوئے ہیں
وہیں یہ رک کر پڑھا تھا ہم نے وہ اسمِ اعظم جو رفتہ رفتہ
بھلا دیا ہے
کبھی جو سینوں پہ دم کیے تھے اب اس کا کوئی اثر نہیں ہے
حنوط کر کے سلا دیا ہے جسے اٹھے گی وہ روح کیسے
زبانِ تالو سے لگ گئی ہے کہ خشک لفظوں نے چھین لی اب
وہ تازگی جو ہنر بھی تھی اور جو شر بھی
کسے بتائیں کہ یہ ہمارے زبان و دل کا ہی معجزہ ہے
ہمیں نہ مارو کہ اب فقط ایک شور باقی ہے جو سماعت کو کھانا گیا ہے

نوحہ

وہی بادلوں کے برسنے کے دن تھے
مگر وہ نہ برسے
مبارک سقیفہ کی صنعت گری کو
اُگائی تھی صحرا میں چوہوں کی کھیتی
جو آہستہ آہستہ بڑھتے رہے
پھر کھڑے ہو گئے اپنی دُم کے سہارے
کتر نے لگا ایسے پیاسی زبانوں کے نوے
جو مشکلوں کے اندر امانت پڑے تھے
خباثت نے اُگلے وہ منحوس بھوتوں کے لشکر
کہ چوہوں کی نصرت کو حاضر ہوئے تھے
اُڑاتے تھے گرد و غبار اپنے سر پر
پھسے، طبل کا شور کرتا تھا دل پر
تو بھیا تک صداؤں میں بازو اٹھا کر
چلانے لگے رقص میں تیز پاؤں
نعفن میں لپٹے ہوئے سانس چھوڑے
بڑھے کچکپاتے ہوئے دانت اپنے ہزاروں طرف سے
فرشتوں نے دیکھا تو گھبرا گئے اور خستہ پیالوں کو ریتی
سے بھر کر
سُکڑنے لگے اپنے خیموں کی جانب
وہ ریتی کے ڈڑے جنہیں آبِ سورج کی کرنوں نے دی تھی
مگر وہ نہ برسے،
وہی بادلوں کے برسنے کے دن تھے

تریاق میں لہو کی بوندیں

ایک بد بخت سپیرے کی سیہ میت پر پھیلتی رات اترتے ہوئے سایوں کا جھوم جیسے اجڑی ہوئی بستی میں نحوست کے عذاب ہر طرف ناچتی پھرتی ہوں جہاں بدروحیں قرن باقرن سے اوڑھے تھیں خباثت کے نقاب رائڈ جوگن کہ ہوئی رقص کنناں اول شب رات کے پچھلے پہر زور سے سینہ پیٹا ایسے ماتم میں کھڑی تھی کہ غصیلی ناگن گھر کے پالے ہوئے سانپوں کا کلیجہ کھایا اور سینے میں بھرا حاسد بدخو کا عناد چیختی ہے تو لرز جاتا ہے وحشت کا بدن شدت خوف سے تن جاتی ہیں چھاتی کی رگیں پی گئی زہر جو پیالوں میں بھرا تھا اس کے اور ڈسنے لگی آئے ہوئے غم خواروں کو

نیلگوں جسم پہ اک آئے پھولے لاکھوں ہر بن مو سے اٹھی سانس دھویں کی صورت سرمئی دھوپ میں پھیلا ہوا بدبو کا غبار عمر بھر خستہ ستونوں سے لپٹ کر جو پڑھے درد زہ میں ہیں گرفتار ہزاروں منتر سرتی لاشوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں گھر میں سوکھے پیڑوں اتر آئے گدھوں کے بادل سخت چونچوں سے اکھڑیں گے بدن کے ریشے

وائے خاموش رہا کتنے برس چارہ گر آج تریاق میں شامل ہیں لہو کی بوندیں

خوشبیر سنگھ شاد کی غزلیں

شمس الرحمن فاروقی

میرے دل میں خوشبیر سنگھ شاد کے لیے نرم گوشہ ہے۔ ہر چند کہ مجھے ان کی یہ ادائیں پسند نہیں کہ وہ جگہ جگہ مشاعروں میں جاتے ہیں، لیکن مجھے یہ اداء ضرور پسند ہے کہ وہ حتیٰ الامکان مشاعروں کے ماحول سے مفاہمت نہیں کرتے۔ مشاعرے میں بھی وہ اپنی ہی بات کہتے ہیں اور سامعین سے داد بھی وصول کرتے ہیں۔ پھر بھی میں انھیں وقتاً فوقتاً تلقین کرتا رہتا ہوں کہ مشاعرے کی بری صحبت سے دور رہیں۔ ابھی تک تو میں کامیاب نہیں ہوا ہوں۔ آئندہ کی خبر خدا جانے۔

خوشبیر سنگھ شاد سے میری کوئی ملاقات نہیں ہوئی ہے (اور اگر وہ مشاعروں میں یوں ہی جاتے رہے تو ملاقات کا امکان اور بھی کم ہو جائے گا۔) عرصہ ہوا جب ”شب خون“ میں ان کی غزلیں ملیں تو میں نے انھیں کچھ تحیر اور کچھ مسرت سے دیکھا۔ پہلے کاغذ پر لکھی ہوئی، لکھائی ذرا ٹیڑھی میڑھی جس سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ شاعر نے اردو کچھ ہی عرصہ پہلے سیکھی ہے۔ سارے اشعار موزوں، زیادہ تر محاورے اور روزمرہ کے اعتبار سے درست، مضمون میں تازگی، لیکن وسعت نہیں۔ زمینیں اکثر بہت خوب۔ میں نے خیال کیا کہ ابھی نئی نئی اردو سیکھی ہے، جب اور پڑھیں گے تو اور بھی اچھا لکھیں گے۔ لکھنا نتیجہ ہوتا ہے پڑھنے کا۔ اگر شاعر کم پڑھے تو خواہ کتنی ہی صلاحیت کا مالک ہو، دور تک جانے کی راہ اس سے گم ہو جاتی ہے۔ شعر پڑھ کر شعر کہنا آتا ہے۔ میں نے دیکھا کہ خوشبیر سنگھ شاد کے یہاں محنت اور لگن کی کمی نہیں۔ میں نے ان کی کچھ غزلیں تھوڑی بہت ٹھیک کر کے چھاپیں اور مزید کی فرمائش کی۔ یہ سلسلہ ”شب خون“ کے بند ہونے تک چلتا رہا۔

خوشبیر سنگھ شاد کا ایک مجموعہ ”شب خون“ کے زمانے ہی میں چھپ گیا تھا اور مجھے بہت امید افزا معلوم ہوا تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ شائع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ اس میں بھی پہلے ہی کی طرح صاف ستھری شاعری اور اک ذرا سے طنز اور دنیا سے بے اطمینانی کی وجہ سے برہمی کی آمیزش سے بنایا ہوا نیا نیا لہجہ نظر آتا ہے۔ لیکن بعض الفاظ کی تکرار اور بعض مضامین کی تکرار اب بھی کھلتی ہے۔ بہر حال آج کل جو ردی اخباروں کے بھاؤ سے شاعری لکھی جا رہی ہے اس کے سامنے یہ مجموعہ بہت غنیمت معلوم ہوا۔ جب ”اثبات“ نکلا تو میں نے خوشبیر سنگھ شاد سے فرمائش کی کہ اپنا کچھ تازہ کلام بھیجو۔ میں اس پر چند جملے لکھ کر (لیکن کمزور شعر چھانٹ

کر) تمہارا کلام ”اثبات“ میں چھپوانے کی کوشش کروں گا۔ انھوں نے جو کچھ مجھے اس فرمائش کے جواب میں بھیجا اس کا انتخاب یہاں پیش کر رہا ہوں۔

خوشبیر سنگھ شاد کے ان اشعار میں ان کے گزشتہ کلام پر کچھ ترقی نظر آتی ہے۔ کلام کی صفائی اور زمینوں کی نازگی دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے منصب کو نبھانے کی سنجیدہ کوشش جاری رکھی ہے۔ خوشبیر سنگھ شاد کا متکلم بڑی دلآویز شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ آج کل شاعری میں ایسا کم دکھائی دیتا ہے کہ غزل کے متکلم کو دنیا کی تقریباً ہر چیز سے سخت شکایت نہ ہو اور وہ اس شکایت کا اظہار ذرا بھونڈے پن سے نہ کرے۔ خوشبیر سنگھ شاد کو شکایت ہے۔ انھیں جھگڑا بھی ہے، دنیا سے بھی اور خود سے بھی۔ لیکن وہ ظرف کے اعتبار سے ذرا گہرے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی یہ بات مجھے بہت اچھی لگتی ہے کہ وہ کسی بھی بات پر غیر ضروری زور نہیں دیتے، بلکہ عام طور پر اسے کم کر کے کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں اشکوں کی طرح اس درد کو بھی ضبط کر لیتا
مجھے آگاہ تو کرتا ابھرنے سے ذرا پہلے
غانمانہ ہی سہی اس گھر سے کچھ رشتہ تو ہے
رائیگاں ہیں خواب لیکن میری اک دنیا تو ہے
لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں کوئی رہتا نہیں
رات بھر دبلیز پر لیکن دیا جلتا تو ہے

اس آخری شعر میں درد اور امید اور تھوڑا بہت خوف اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ متکلم کا رویہ صاف سمجھ میں نہیں آتا۔ پہلے زمانے میں دستور تھا کہ سفر کو جانے والے اگر گھر کو بند کر کے جاتے تو بھی دروازے پر ایک چراغ جلوانے کا اہتمام کر کے جاتے۔ لیکن ایک دستور یہ بھی تھا کہ جابر حاکم جب کسی گھریا قریے کو ویران کرتے تو اس سزا کی علامت کے طور پر اس کی سرحد پر ایک چراغ روشن کر دیا کرتے تھے۔ اور تیسری بات یہ کہ خوشبیر سنگھ شاد کے شعر میں دیا آپ سے آپ جلتا ہے اور کوئی نیک روح یا بد روح اسے آکر ہر رات روشن کر جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دبلیز پر کوئی دیا نہ جلتا ہو۔ شاید وہاں بیٹھ کر کوئی روتا رہتا ہو اور اس کے آنسوؤں کو شاعر نے جلتے ہوئے دیئے سے تعبیر کیا ہو۔ یہ بات بھی توجہ کے قابل ہے کہ ”تو ہے“ جیسی روئیف آسانی سے نہیں بھتی، مگر خوشبیر سنگھ شاد نے اسے بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا، خوشبیر سنگھ شاد کے متکلم کی شخصیت میں ایک دلآویزی ہے۔ اس سے یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ ان کے یہاں گہرائی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بہت کچھ دیکھ لینے اور سوچ لینے کے بعد متکلم کے دل پر ایک طرح کا سکون طاری ہو گیا ہے۔ اور چونکہ وہ کسی بھی بات کو سر پرک کر یا غم ٹھونک کر کہنا پسند نہیں کرتا، اس لئے اس کی گہرائی اسے کچھ طمانیت اور کچھ خود اعتمادی سکھاتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

سچ ہے چہرے سے کبھی ظاہر نہیں ہوتا مگر
اپنے دل کی وحشتوں سے آدمی ڈرتا تو ہے

بند ہیں تیری ہی آنکھیں شاد تو میں کیا کروں
اک تماشا رات دن لیکن یہاں ہوتا تو ہے
جب بھی ختم داستان پر تجزیہ ان کا کیا
کم نسب نکلے جنہیں عالی نسب سمجھا گیا
اب بھٹکتا پھرتا ہوں تیری گلی کی دھوپ میں
اپنے گھر پر ابر کا سایہ ہوا کرتا تھا میں

خوشبیر سنگھ شاد کے یہ اشعار جدید غزل گوئی میں ایک خوشگوار آواز کا اضافہ کرتے ہیں۔ میں ان کے بارے میں بہت پر امید ہوں۔ اب تک بھی جو کچھ انھوں نے کہا ہے خاصا کہا ہے۔ اب ضرورت ہے کہ وہ کچھ خاصے کی چیز پیش کریں۔ جس کے لئے ان کو خدا نے پوری طرح صلاحیت دی ہے۔ یہ اشعار مزید دیکھیے

یہ رسم الخط ابھی پوری طرح سیکھا نہیں ہم نے
لکھا ہے جو ترے دل میں بمشکل ہم سمجھتے ہیں
میں اپنی روح کی سچائیاں چہرے پہ لکھ لایا
مگر وہ صاف تحریروں کو بھی مبہم سمجھتے ہیں
ہوا ٹھہری ہوئی کیوں ہے خبر ہے شاد صاحب کچھ
چراغوں کی لویں کیوں ہو گئیں مدھم سمجھتے ہیں
شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا
ختم ہو جاتا ہے تھوڑی دیر میں رقص شرر
گھر میں کچھ سامان ہو تو پھر دھواں رہتا تو ہے

اس آخری شعر میں کنائے غضب کے ہیں۔ ”گھر“ کا استعارہ اور پھر ”گھر کے سامان“ کی معنویتیں دیکھئے۔ آرزوئیں، ارمان، امیدیں، یا پھر گھر کا معمولی سا زوسامان، جو گھر میں آگ لگنے کے بعد بھی پوری طرح نہیں جلتا اور سلگتا رہتا ہے۔ اب منظر بدل کر کسی فرقہ وارانہ فساد یا پولیس کے ظلم کا نمونہ بن جاتا ہے۔

قارئین کرام سے درخواست ہے کہ

وہ اپنے شہر کے کتب فروشوں کو ”اثبات“ کی جانب متوجہ کریں۔

آپ کا تعاون رسالے کی بقا کا ضامن ہے۔

Esbaat
Publications
(+91)2264464976
info@esbaat.com

انتخاب غزل خوشبیر سنگھ شاد

غائبانہ ہی سہی اس گھر سے کچھ رشتہ تو ہے
رائیگاں ہیں خواب لیکن میری اک دنیا تو ہے

سچ کہا میں آئینہ خانے میں کب سے قید ہوں
اک تسلی ہے مگر اپنا کوئی چہرہ تو ہے

لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں کوئی رہتا نہیں
رات بھر دہلیز پر لیکن دیا جلتا تو ہے

سچ ہے چہرے سے کبھی ظاہر نہیں ہوتا مگر
اپنے دل کی وحشتوں سے آدمی ڈرتا تو ہے

بند ہیں تیری ہی آنکھیں شاد تو میں کیا کروں
اک تماشا رات دن لیکن یہاں ہوتا تو ہے

رگوں میں زہر خاموشی اترنے سے ذرا پہلے
بہت تڑپنی کوئی آواز مرنے سے ذرا پہلے

ذرا سی بات ہے کب یاد ہوگی ان ہواؤں کو
میں اک پیکر تھا ذروں میں بکھرنے سے ذرا پہلے

میں اشکوں کی طرح اس درد کو بھی ضبط کر لیتا
مجھے آگاہ تو کرتا ابھرنے سے ذرا پہلے

سنا ہے وقت کچھ خوش رنگ لمحے لے کے گذرا ہے
مجھے بھی شاد کر جاتا گذرنے سے ذرا پہلے

دیکھنے والوں سے میرا حال کب سمجھا گیا
بے نیازی کو مری حسن طلب سمجھا گیا

مان لوں سائے کو پتھر یہ نہ مجھ سے ہوسکا
اس جسارت پر مجھے بھی بے ادب سمجھا گیا

آسمان پر چاند تاروں کے بھی منظر میں کبھی
ایک جگنو تھا جسے تو قیر شب سمجھا گیا

جب بھی ختم داستاں پر تجزیہ ان کا کیا
کم نسب نکلے جنہیں عالی نسب سمجھا گیا

شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا

آئینے میں پہلے اک چہرہ ہوا کرتا تھا میں
یہ مجھے کیا ہو گیا ہے کیا ہوا کرتا تھا میں

سنگ کی صورت پڑا ہوں آج سب کی راہ میں
لوگ کہتے ہیں کبھی دریا ہوا کرتا تھا میں

اب بھٹکتا پھرتا ہوں تیری گلی کی دھوپ میں
اپنے گھر پر ابر کا سایہ ہوا کرتا تھا میں

کیا اڑائے گی ہوا اب کھڑکیوں کی ریت ہوں
بھول جا وہ دن کہ جب صحرا ہوا کرتا تھا میں

نہ میرے درد سے واقف نہ اپنا غم سمجھتے ہیں
یہ غافل اہل دنیا ہیں سبھی کچھ کم سمجھتے ہیں

نہ کچھ کہتی ہیں شاخیں اور نہ کچھ سوکھے ہوئے پتے
مگر اک دوسرے کے درد کو باہم سمجھتے ہیں

یہ رسم الخط ابھی پوری طرح سیکھا نہیں ہم نے
لکھا ہے جو ترے دل میں بے شکل ہم سمجھتے ہیں

میں اپنی روح کی سچائیاں چہرے پہ لکھ لایا
مگر وہ صاف تحریروں کو بھی مبہم سمجھتے ہیں

ہوا ٹھہری ہوئی کیوں ہے خبر ہے شاد صاحب کچھ
چراغوں کی لوئیں کیوں ہو گئیں مدہم سمجھتے ہیں

گر ممکن نہ تھا اس پار تو اس پار مل جاتے
کہیں تو زندگی کے راستے ہموار مل جاتے

یہ ساری مشکلیں پھر خود بخود آسان ہو جاتیں
جہاں اک بار کھوئے تھے وہیں اک بار مل جاتے

پرانے زخم بھرنے کی ذرا تصدیق ہو جاتی
پھر اس کے بعد چاہے کچھ نئے آزار مل جاتے

اگر دل کی گھٹن الفاظ کے پیکر میں ڈھل جاتی
مرا کچھ درد کم ہوتا اسے اشعار مل جاتے

لوٹ آئیں گے پرندے یہ گماں رہتا تو ہے
منتظر شاخوں پہ کوئی آشیاں رہتا تو ہے

تم بجا کہتے ہوا اک دن زخم یہ بھر جائیں گے
زخم تو بھر جائیں گے لیکن نشان رہتا تو ہے

میری خاموشی سے خوش ہو کر کہا تنہائی نے
کم سے کم اس گھر میں کوئی بے زباں رہتا تو ہے

زندگی بھرا جیونی مانند جسم و جاں سبھی
اک تعلق جسم و جاں کے درمیاں رہتا تو ہے

ختم ہو جاتا ہے تھوڑی دیر میں رقص شرر
گھر میں کچھ سامان ہو تو پھر دھواں رہتا تو ہے

تو پھر اک ہم سفر کی کیا ضرورت تھی بھلا مجھ کو
اگر اس سائے کو بس سائباں تک ساتھ چلنا ہے

میں اس کی ہر تسلی پر یقین کر لیتا ہوں لیکن
مجھے معلوم ہے اس کو جہاں تک ساتھ چلنا ہے

کبھی تنہائی میں کہتے ہیں کچھ بھولے ہوئے لمحے
اگر زحمت نہ ہو تو رفتگاں تک ساتھ چلنا ہے

مری سب کوششیں ناکام ہی ٹھہری ہیں شاداب تک
مگر اک اور سعی رائیگاں تک ساتھ چلنا ہے

پرانی کہانی میں زندہ رہو
اسی خوش گمانی میں زندہ رہو

اگر زندگی چاہتے ہو یہاں
اس اک گھونٹ پانی میں زندہ رہو

انہیں تنگیوں میں مرو عمر بھر
اسی بے کرائی میں زندہ رہو

کسی بات پر روز شکوہ کرو
کسی بدگمانی میں زندہ رہو

پھر اک دن فراموش ہونا ہے شاد
کسی بھی کہانی میں زندہ رہو

کہاں تک راہ کی دشواریاں آسانیاں دیکھیں
سفر دیکھیں کہ اپنی بے سروسامانیاں دیکھیں

پھر اس کے بعد ہم بھی آئینے سے حال پوچھیں گے
ابھی کچھ دیر اپنے عکس کی حیرانیاں دیکھیں

بنگ اب آچکے ہیں اپنے اس معمول سے دریا
کبھی کبھی موجوں کی نافرمانیاں دیکھیں

میاں خوشبیر صاحب ہو چکی پھر زندگی اپنی
اگر چپ چاپ ہم بھی وقت کی من مانیاں دیکھیں

عابدہ تقی

عابدہ تقی کا تعلق اسلام آباد (پاکستان) سے ہے جہاں وہ ملازمت بھی کرتی ہیں۔ ادب میں ان کی دلچسپی کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری اور تحقیق و تنقید سے بھی ان کی وابستگی ہے۔ اپنے پہلے شعری مجموعہ ”فصیل خواب سے آگے“ (۲۰۰۳) کی اشاعت کے بعد وہ پاکستان کے ادبی حلقوں میں اپنے مخصوص اسلوب و تیور کے توسط سے پہچانی جانے لگیں۔ ۲۰۰۵ میں جب عابدہ تقی کے افسانوں کا مجموعہ ”دوسرا فرشتہ“ منظر عام پر آیا تو ان کی نثر نگاری کے جوہر کھلے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک سفرنامہ ”جادہ عشق گام گام“ اور نعت و منقبت پر مشتمل ان کا ایک شعری مجموعہ ”دستک باب علم پر“ بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانے یا نثری کاوشیں چونکہ اب تک میری نظروں سے نہیں گذری ہیں، لہذا ان پر میری رائے کا کوئی جواز نہیں ہے۔

عابدہ تقی کی کچھ غزلیں مجھے اپنے دوست خرم خرام صدیقی (اسلام آباد) کی معرفت موصول ہوئی تھیں۔ مصروفیت کے سبب میں انہیں کافی دنوں تک نہ دیکھ سکا لیکن اس شمارے کو ترتیب دیتے وقت جب ان پر میری نظر پڑی تو میں چونک اٹھا۔ میں نے خرم خرام سے رابطہ قائم کر کے اس شاعرہ کی کچھ اور غزلیں منگوائیں۔ اس بار عابدہ تقی نے خود مجھے اپنی ڈھیر ساری غزلیں اپنے مختصر تعارف نامہ کے ہمراہ ارسال کیں۔ میں انہیں جیسے جیسے پڑھتا گیا، میرا شک یقین میں بدلتا گیا کہ یہاں معاملہ دوسری خواتین شعرا سے مختلف ہے۔

مجھے بیشتر خواتین شعرا کی شاعری سے الرجی اس لیے ہوتی ہے، کیوں کہ ان میں خواہ مخواہ اپنے جنس (Gender) کے تعلق سے تاکیدی رویہ اور اسی مناسبت سے ڈکشن، خیال اور اسلوب کے انتخاب کی شعوری کوششیں تکرار اور یکسانیت زیادہ پیدا کرتی ہیں۔ میں ادب کو تائید اور تذکیری خانوں میں بھی تقسیم کرنے کا کبھی قائل نہیں رہا۔ ادب کے افہام و تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں اس کے خالق کا Gender اگر بالفرض محال کوئی مقام رکھتا بھی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی ہوگی۔ عابدہ تقی نے مجھے اسی لیے اپنی جانب متوجہ کیا۔ مجھے وہ ادا جعفری اور پروین شاکر کا Extension محسوس نہیں ہوئیں بلکہ انہوں نے اپنے بیشتر اشعار میں صنفی انانیت کی جگہ اس تخلیقی فضا کو مقدم رکھا ہے جو غزل کی مشترکہ روایت سے مخصوص ہے۔ مدیر

کھل گئی دل پہ اجالوں کی حقیقت جیسے
ان نگاہوں کو چراغوں سے ہے نسبت جیسے

نخل بے برگ کو آئی ہے ہری رت کی خبر
کام آنے کو ہے شاخوں کی ریاضت جیسے

قافلہ قافلہ یوں گھیرے ہے تاروں کا ہجوم
لگ گئی چاند پہ تعزیر حراست جیسے

چھوڑ آئے کوئی پاپوش بھی کیوں رقص کے بعد
ہوگی گل فام کو اک کھوج کی فرصت جیسے

اذن افکار کو گویائی کا مل جائے تو کیا
داد پائے گا بہت حرف صداقت جیسے

ضابطے صاحب منصب کی محبت میں ہیں وہ
سلسلہ دل کا ہو پابند اجازت جیسے

فاصلے بڑھنے کا امکان قوی تر تھا مگر
جست بھرنے کی ہمیں تھی کوئی عجلت جیسے

واہے، وسوسے، اندیشے سراپا بھی
آ بسا شہر میں آسیب نحوست جیسے

بدل دے چھو کے مری خاکی کائنات کے رنگ
دکھا دے ابرگریزاں اب التفات کے رنگ

خبر کہاں ہے مرے خوش سخن کو دل کی مرے
اتارتا ہے جو رگ رگ میں اس کی بات کے رنگ

ہوا ہے یوں بھی ترے ذوق خوش لباسی سے
عمیاں ہوئے مرے خوش پوش تیری ذات کے رنگ

جمال قوس قزح بھی نہیں ہے اس کی مثال
پرندہ قید میں تکتا ہے جس نجات کے رنگ

بس ایک بات پہ سورج نے کھائی چاند سے مات
ہیں دور اس کی رسائی سے اب بھی رات کے رنگ

جڑوں کو تکتے ہیں جھک جھک کے سرو قدامت پیڑ
ہوا اٹھائے ہو جب وحشت حیات کے رنگ

حروف زر سے نگارش ہے کس طرح ممکن
سجے ہیں نوک قلم پر الگ دوات کے رنگ

سمت منزل کے مخالف نہیں جاری رکھنا
اب سفر فیض سفر سے نہیں عاری رکھنا

صحن دل کو مرے معمول کا رستہ کر لو
تم نے گر موج ہوا کو ہے سواری رکھنا

کھل اٹھیں تیری گذر گاہ میں شاید غنچے
یاد ویرانوں کو بھی باد بہاری رکھنا

اشک وزنی ہیں سہارا نہیں دیں گی پلکیں
دست لرزاں میں نہ ساماں کوئی بھاری رکھنا

اب بھی لڑکی کوئی نو عمر ہے زندہ مجھ میں
اب بھی خواہش کوئی تصویر تمہاری رکھنا

کوئی تریاق نہیں یاد گزیدہ کے لیے
دست محتاط میں ماضی کی پٹاری رکھنا

عزت نفس مقدم ہو تو معیوب ہے پھر
دل کو ہر دم نئی خواہش کا بھکاری رکھنا

ہزار خدشے فصیل شہر گمان پر تھے
شجر تھا پیوست خاک اور ہم مچان پر تھے

نگل لیے موج تند خونے جو خار و خس وہ
چٹان کا جز نہیں تھے گوسب چٹان پر تھے

فزوں تھی شاید ہوا میں پھیلے پروں کی قیمت
کمان داروں کے سب نشانے اڑان پر تھے

سنا گیا تو بہت ہی ابہام آفریں تھا
رکے ہوئے فیصلے سبھی جس بیان پر تھے

تمام گل بوٹے وقت کی تھی کشیدہ کاری
بہ رنگ نقش حنا جو پوشاک جان پر تھے

دھواں بہت دے رہا تھا جلتا چراغ اندر
سنہری نقش و نگار جس اک مکان پر تھے

جنہیں امیران شہر سمجھے کہ ہیں مقفل
وہ اہل جبہ کے راز سب کی زبان پر تھے

آنکھ نقطے کو بھی منظر کرے ارسال کئی
خواب کو رنگ دے رنگوں کو دے تماشال کئی

پاؤں کے نیچے سے نکلیں جو زمینیں تو کھلا
ایک پاتال سے پیوستہ تھے پاتال کئی

اس پرندے کے لیے پنکھ نہیں کافی دو
کائے جس کو افق پر بھی پڑیں جال کئی

تیری قربت کی تمنا تھی وہیں اپنی جگہ
دل کے شیشے میں نمایاں تھے مگر بال کئی

موج زیادہ تھی گھر وندے کے مخالف کہ ہوا
سوچتے سوچتے ہاتھوں سے گئے سال کئی

تھام لیتے ہیں محبت پہ یقیں کا دامن
گھیر لیتے ہیں جب اندیشوں کے جنجال کئی

نام سے جن کے رہے مدتوں سکے رائج
اہل منصب وہ نظر آئے زبوں حال کئی

تعلق کا نمایاں ایک استحقاق ہوتے
ہرے پتوں کو دیکھا ہے شجر سے عاق ہوتے

دھڑکتا دل ہمارا بھی کسی کے تذکرے پر
کسی کی دید کے ہم بھی ذرا مشتاق ہوتے

ہری رت میں تمازت کیوں چن کو آن لیتی
جو شادابی کے تھے رد نہ اگر میثاق ہوتے

زمین اپنی کشش سے اس طرح نہ باندھ رکھتی
سفر کے راستوں میں نت نئے آفاق ہوتے

شعاعوں کی نہیں یہ شرط کہ ان کا اجالا
کہیں پر جگمگا اٹھنے کی خاطر طاق ہوتے

وہ جن پر بچھ گئی تحریر کی صورت تمنا
تمھارے ہاتھ میں دل کے وہی اوراق ہوتے

ہمیشہ آنکھ نے بٹتے انھیں ٹکڑوں میں دیکھا
زمینوں کا کبھی دیکھیں گی کیا الحاق ہوتے

عین ممکن ہے بہ انداز ہوا لے جائیں
شاخیں پر بن کے درختوں کو اڑالے جائیں

آنکھ کے اپنے ہنر میں ہو جہاں بنی بھی
لوگ جب آئینہ اک دنیا نما لے جائیں

خال و خد کیسے سمجھ آئیں گے جب دست زماں
چہرے رکھ جائیں نقابوں کو چرا لے جائیں

شہر یاری کا وہ شیدائی بہت ہے ورنہ
قید منصب سے اسے ہم ہی چھڑالے جائیں

دل کی دنیا کریں ان آنکھوں کی نو سے روشن
کیوں نہ آنچل میں ستارے وہ چھپالے جائیں

بند اوراق پڑھے جائیں تو امکاں ہے کہ لوگ
حرف پارینہ سے مفہوم نیا لے جائیں

بے حسی کو بھی تو دینا ہے کسی شے کا خراج
اہل زر کے لیے پتھر کی قبالے جائیں

موج خود سر کی نگہبانی میں
ناؤ محفوظ ہے طغیانی میں

اک اضافہ ہی محبت سے ہوا
کثرت سوختہ سامانی میں

کب ہے کمیابی تعبیر میں وہ
ہے جو خوابوں کی فراوانی میں

وصل کی بزم بھی دیکھی ہے
عرصہ ہجر کی ویرانی میں

بے سبب نقد محبت کھو کر
طفل دل ہے ابھی حیرانی میں

شہر نگے انھیں اس سے پہلے
بستیاں ڈوب گئیں پانی میں

جس کو دیکھیں وہی کوشاں نکلے
وقت عشق کی ارزانی میں

خاص جتنا ہے فقیری میں شکوہ
وہ میسر نہیں سلطانی میں

سجالی سر پہ نئی اوڑھنی گلابی سی
لگی یہ اپنی ادا ہم کو انقلابی سی

کہاں ستاروں کے بس میں یہ انعکاس جمال
تمھاری آنکھ صفت میں ہے ماہتابی سی

نئی نہ ہو تو نئے پن سے بات کی جائے
رہے نہ اپنے تاثر میں جو کتابی سی

کتاب عمر کا ہے بس یہی سیاق و سباق
گلوں کے ساتھ ہے کانٹوں کی ہم رکابی سی

چلے نہ جائیں کیوں مفہوم اور پردے میں
جب عام ہو گئی لفظوں کی بے حجابی سی

حقیقتیں یہاں ابہام کے نقاب میں ہیں
سبق بنی ہے جو تاریخ ہے نصابی سی

ہمارا شجرہ ہے کچھ نسبتیں نجیب لیے
بسی ہوئی ہے مہک اس میں اک ترابی سی

ہے جو دیوار میں شگاف ذرا
روشنی کا ہے انکشاف ذرا

دل پہ جمتی نہیں ہے گرد مرے
آئینہ نسبتاً ہے صاف ذرا

پھول دے کر کیا خموشی سے
اس نے جذبات کا اعتراف ذرا

کر گیا ہے ہوا کو مشک آمیز
خانہ گل کا اک طواف ذرا

جھک کے اس کو منائیں ہم لیکن
ہے طبیعت کے برخلاف ذرا

بڑھ کے ہوگا فراق کا اعلان
دکھ رہا ہے جو اختلاف ذرا

دل تو ہے آئین وفا سے کبھی
ہم بھی کر دیکھیں انحراف ذرا

لے بھی جائے پری کو اب شہزاد
توڑ کر قفل کوہ قاف ذرا

ہوا سے خوشبو کا کوئی پیام آیا نہیں
دیے جلائے مگر خوش خرام آیا نہیں

اسی کا متن تن و جاں کا کر رہا ہے حصار
وہ ایک خط جو ابھی میرے نام آیا نہیں

ابھی سے چاند کی خاطر درتچے کھولنا کیا
ابھی تو شام ہے ماہ تمام آیا نہیں

کچھ ایسا تھا کہ وہ لہجہ اسی کا ورثہ تھا
یا اور لوگوں کو حسن کلام آیا نہیں

ہمارے ہاتھ بھی درکھٹھٹانا جانتے ہیں
جو انتخاب ہے دل کا وہ بام آیا نہیں

دلوں کے سودے میں نقصان ہو بھی سکتا ہے
شعور تھا تو سہی میرے کام آیا نہیں

بجھتی ہوئی لو کی کسی کاوش نے جلائے
بے نور دیے دل کی گزارش نے جلائے

وہ برگ رہے دھوپ کے سائے میں ہرے جو
شاداب رتوں میں وہی بارش نے جلائے

اس سوختہ جانی کا نہیں ہجر پہ الزام
یہ تار بدن وصل کی خواہش نے جلائے

مصلوب تھے جو گوہر گفتار لبوں پر
اس سمت سے اظہار کی بندش نے جلائے

شہرت کے ہر ایوان میں بک جانے کی خاطر
حرفوں کے معانی بھی نگارش نے جلائے

رہ گیر سے چھاؤں کی طلب کرتے تھے قیمت
بے وجہ نہیں پیڑ یہ آتش نے جلائے

شعلوں میں گھرے دیکھے ہیں ملبوس عروسی
چولھے کئی حالات کی سازش نے جلائے



نظمیں

دل تھا روشن کہ تمنا کا ٹھکانہ یہی تھا
جس میں تجھ کو مرا ہونا تھا زمانہ یہی تھا

درج فہرست میں تھی صاحب زرکس رو سے
چند تعبیر طلب خواب خزانہ یہی تھا

چاک پر خاک ذرا گھوم گئی
دور تک نقش کی پھر دھوم گئی

ہو جمال آشنا کیسے وہ نظر
جو تری دید سے محروم گئی

پتی پتی میں لہو دوڑ گیا
جب ہوا عارض گل چوم گئی

برج قسمت کے ستارے تجھ سے
اک امید تھی موہوم گئی

رایگانی ہی مسافت کو لکھیں
ہاتھ سے منزل مقصوم گئی

چھو کر اس بار زمیں کو بارش
جان کر جس کا مفہوم گئی

وہ کہانی ہوئی مقبول بہت
جو ترے نام سے موسوم گئی

وہ پرندہ کہ گرا ہے جو ہدف تھا ہی نہیں
اب کہاں دار یہ کہتا ہے نشانہ یہی تھا

عمر کے سارے خساروں کی یہی ہے تلخیص
پا کے اس شخص کو کھو دینا فسانہ یہی تھا

کہہ گیا ابر سمندر کو ہے پانی کی طلب
خاک سے دور برسنے کا بہانہ یہی تھا

یہ الگ بات ورق دل کا ہوا لے گئی ہے
ورنہ خط بن کے تری سمت روانہ یہی تھا

شوق دیدار کے روغن سے رنگے بام و در
منتظر اس کی پذیرائی کو خانہ یہی تھا

پہلی نماز

ندا فاضلی

سحر کی پہلی نماز پڑھ کر
پرانی مسجد کی چھت پہ چڑھ کر

دھلا دھلا

ٹھنڈا ٹھنڈا سورج

بنا بنا کے

نئے پرندے اڑا رہا ہے

اداس راہوں کو

پھر سے چلنا سکھا رہا ہے

ہرے بھرے بیڑ صاف کر کے

نئے سرے سے اگا رہا ہے

پرانی ہر شے کو جگمگا کر

پھر ایک بستی بسا رہا ہے

یہ ایک بستی

ابھی ہے رب کی

فلک ہے سب کا

زمین ہے سب کی

بنا نہیں ہے

ابھی سویرا

سمانج کی درجہ بندیوں میں ●●

ایک تصویر

ندا فاضلی

صبح کی دھوپ دھلی شام کا روپ

فاختاؤں کی طرح

سوچ میں ڈوبے تالاب

اجنبی شہر کے آکاش

دھند لکوں کی کتاب

پاٹھ شالا میں

چمکتے ہوئے معصوم گلاب

گھر کے آنگن کی مہک

بہتے پانی کی چھلک

سات رنگوں کی دھنک

تم کو دیکھا تو نہیں ہے

لیکن!

میری تنہائی میں

یہ رنگ برنگے منظر

جو بھی تصویر بناتے ہیں

وہ!

تم جیسی ہے ●●

اس بار کئی معروف و معتبر ناموں کے ساتھ نئی نسل کے کچھ نمائندہ شاعروں کی نظمیں بھی شریک اشاعت کی گئی ہیں۔ لیکن اس باب کی تخصیص یہ ہے کہ صدیق عالم اور ایوب خاوری کی طویل نظمیں شامل کی جا رہی ہیں۔ عموماً طویل نظمیں فی زمانہ کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ رسائل کے محدود صفحات ان کی اشاعت کے آگے رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں اور دوسری سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ طویل نظموں میں اس تخلیقی و فکری ارتکاز کو قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے جو نظم کو ایک اکائی کی صورت بخشتا ہے۔ ورنہ اکثر ہوتا یوں ہے کہ اکثر شعر تخلیقی رو کی زد میں بہتے چلے جاتے ہیں اور انھیں اس بات کی خبر ہی نہیں ہوتی کہ وہ منزل سے کافی آگے نکل آئے ہیں۔ صدیق عالم اور ایوب خاوری دونوں نے ہی اس بات کا خصوصی خیال رکھا ہے اور طوالت کے نام پر حشو و زوائد یا افراط و تفریط سے اپنی نظموں کو تقریباً محفوظ رکھا ہے۔ مدیر

سفاک لڑکی سے آخری مکالمہ

احمد سہیل

جب لڑکی خاموش ہو جاتی ہے
تو خواب تعبیر سے جدا ہو جاتے ہیں
جب لڑکی مسکراتی ہے
تو ہم سے آزادی چھین لی جاتی ہے
ہم دنیا میں عدت کے دن گزار رہے ہیں
مجھے موت دے دو
کہ میں اپنی زندگی میں واپس جانا چاہتا ہوں
موت ایک معمہ ہے
سایوں کے پیچھے
وہ اپنی تعریف سن کر رو دیتی ہے
الجھے ہوئے اندھیروں میں
زندگی مجرم بنی کھڑی ہے
تم خزاں سے پہلے آ جانا
زندگی بچنے والا سپاہی
موت کو سینے پر سجاتا ہے
موسموں کے بدل جانے سے
پیڑوں سے پتے جدا ہو جاتے ہیں
مگر جدائی کا کوئی موسم نہیں ہوتا
جتنی دیر میں یہ نظم پوری ہو
تم لوٹ آنا
جاڑوں سے پہلے تم مجھے آزاد کر دو
یہ اس شہر کی کہانی ہے
جب شہر سرشام ہو گیا تھا

زہریلی چراگاہ

احمد سہیل

نیند تلوار ہے
میں خوابوں پر چلتا ہوں
اس کی مسکراہٹ پر دیوار بلند ہو جاتی ہے
راتیں زندگی معدوم کر دیتی ہیں
اور میں خوشبو میں انگلیاں بھگو کر
تمھارے گالوں پر رکھ دیتا ہوں
یہ کہانی کس زبان میں لکھی گئی؟
جو بھی اس کہانی کو سننا چاہتا ہے
اس کو قتل کر دیا جاتا ہے
اندیشہ مجھے ماردیتا ہے
برف پر میری جان نکال لی جاتی ہے
چہروں کو سوال بننے سے پہلے ماردیا جاتا ہے
دنیا زہریلی چراگاہ ہے

بڑی لمبی کہانی ہے

ساجدہ زیدی

یہ میں کس موڑ پر حیراں کھڑی ہوں
قدم کیوں چلتے چلتے رک گئے ہیں
نظر کے سامنے ایک دھند کا دریا سا بہتا ہے
افق کی نیلگوں وسعت میں شاید
زلزلہ سا ہے
(دل حیران روداد سفر تک
کہتے کہتے رک گیا ہے)
عجب اسرار میں لپٹا ہوا منظر ہے
گہرے سرمئی کھرے کے مرکز میں
لرزتا جھللاتا
سرخ اک نقطہ کیا ہے
یہ شاید اک طلسماتی شرارہ
یا مشیت کا کوئی خفیہ اشارہ ہے
کہ رزم زندگانی اک تسلسل ہے
جو کانٹوں سے گذر کر
گل کھلانے کا بہانہ ہے
بڑی لمبی کہانی ہے
افق کی آخری سرحد تک پھیلا ہوا
پر زور حیرت زافسانہ ہے

ایک انداز جنوں تھا وہ بھی

ساجدہ زیدی

اس سے اچھی تو وہ آشفتم سری تھی اپنی
یہ المناک سی حسرت
رگ و پے میں تو نہ تھی
میں تو اس دشت تمنا میں بسر کر لیتی
زیست امید کا صحرا ہی تھی
عزم سفر کر لیتی
ان ہی خاموش بیابانوں کی
پہنائی میں گھر کر لیتی
میری آواز نے رستہ مرا
روکا کیوں تھا
وہ جواک برق سی چمکی تھی
ستاروں سے ادھر
تیری آواز کا شعلہ تھا... کہ
افلاک سے پیغام کوئی آیا تھا
جس کے چھوٹے ہوئے سرگم سے
دل و ذہن کی... باطن کی
فضا گونج رہی ہے اب بھی

اے میرے گمشدہ شہر

صدیق عالم

اے میرے گمشدہ شہر کے لوگو
اس جنگ کی یاد ہے کیا تمہیں
جب چیل اور گدھ کم پڑ گئے؟

لوگوں نے کہا آسمان
اور خدا نے اس کی تخلیق کی
جس کے نیچے فوجی

پرچم لہراتے ہوئے آن پہنچے

میں بھی پہنچا تھا اپنے نغموں کے ساتھ
مگر انھیں گرم ہڈیوں سے اٹھتے دھوؤں نے
سیاہ کیا

اس خون آشام زمین کے حاشیے پر
وہ جنھوں نے اس تماشا کو دیکھا تھا
وہ کرگس کے سائے میں
دامنی طور پر آچکے تھے
مگر وہ کیا کرتے
اگر اپنی آنکھوں کی کہانی نہ رقم کرتے؟

اے میرے گمشدہ شہر کے لوگو
تم سوتے رہے

اور دھول اڑتی رہی
یہاں تک کہ خون اور نمک کے رشتے
تار تار ہو گئے

مصور اپنے زخموں کی تصویر بنانے پر مجبور ہوئے
معنی کے سر پر کانٹوں کا تاج رکھا گیا
اور تاریخ دانوں نے کہا
جنگ سے جھلے ہوئے بچے
وہ جنگ اور امن کے درمیان بے تار پل ہیں

اے میرے گمشدہ شہر کے لوگو

اپنے چہروں کے بغیر

تم کچھ بھی نہ تھے

کتنی صدیاں بیت گئیں

میں ایک سنسان سڑک پر انتظار کرتا رہا

مگر تم نہ آئے

شاید یہ ممکن نہ تھا کہ تم آتے

کہ تم تو صرف پتھروں کے ٹکرائے کی گونج تھے

پتھر جن کی آگ نے تمہیں

اندر ہی اندر

راکھ میں تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دیا

اے میرے گمشدہ شہر کے لوگو

اس جنگ کی یاد ہے کیا تمہیں

جب چیل اور گدھ کم پڑ گئے

اور ماتم کے لیے کرائے پر لائے گئے لوگ

انھوں نے کمال ایمانداری کے ساتھ

اپنا فرض ادا کیا

شب و روز کے سیاہ و سفید خانے

صدیق عالم

صبح

تم ایک نئے دن کے حضور پیش کیے جاتے ہو

اور چونکہ تمہارا ایک نام ہے

اور دنوں کی طرح آج بھی تم سڑکوں پر

ایک ہی طرح کے معاملات دیکھو گے

تمہیں کسی نہ کسی طرح کامیاب ہونا ہے

مگر تمہارے ساتھ جو کچھ ہوا

وہ تمہارے حصے کا تھا، تم اس کے حقدار تھے

کیا کہا

تم محروم کر دیے گئے

اور کیوں نہ کٹے جاتے

جو تم سے بہتر تھے وہ بھی محروم کیے گئے ☆

تم یہ بھی نہیں کہہ سکتے یہ ایک برا سپنا تھا

اور اس پورے وقت میں

تم اپنی پلکوں کو جھپکنے کے سارے طریقے آزما رہے تھے

تم سورج کو گزرنے سے روک نہیں پاتے

تم شہر کو روشنیوں کے جال میں ڈوبتے دیکھتے ہو

تیرگی کی کھائیوں میں اوجھل ہوتے دیکھتے ہو

تم تمللا کر کہتے ہو، آؤ ہم دونوں چل کر

اس رستوران کی میز پر بیٹھیں

جس کی دیوار پر عیسیٰ مسیح ایک منظر بین فریم کے اندر بند

برسوں سے ایک ہی روٹی کے ٹکڑے کرتا آ رہا ہے
آؤ اس کی دھندلی روشنی میں بیٹھ کر ایک قصہ رقم کریں
اور اپنے شادماں ہونے کا اعلان کریں

کام کرتے رہنا ہے
چاہے شفا خانوں کے بستر بھرتے رہیں
دشمنوں کا کام ہے انواہیں پھیلا نا

اور ڈاک کے ہر کارے کبھی کبھی گھنٹی بجائے بغیر گزر جاتے ہیں

مگر ان سے کہیں پر کچھ بھی نہیں بدلتا
شبہات قائم رہتے ہیں

ملک اہم ہے
اور متروک بادشاہوں کی زمین پر
جمہوریت ہر شخص کو یکساں مواقع فراہم کرتی ہے
(بقول ایک دانشور کے) لوگ محض نام ہوتے ہیں
مگر ایک بہتر زندگی سے بدتر کچھ بھی نہیں ہوتا
یہ وہ مسئلہ ہے جس کے دونوں رخ غلط ہیں

کچھلی بار بھی تم نے ایک ہی طرح کا راگ الاپا تھا
تم نے کہا تھا

شطرنج کے سارے مہرے ہمارے اندر ہیں
اور ساری چالیں ہم سے ہی منسوب ہیں
تو کیوں ہم باہر سے رجوع کریں
کہیں یہ دوسری طرح کے مسئلے تو نہیں
جو ہمیں ایک ڈھنگ کا انسان بننے نہیں دیتے؟

یا یہ ایک نئی صدی کی تھکن ہے
جس نے شروع سے ہی ہمیں آلیا ہے؟

کیا اس اتنے بڑے شہر میں
ایک غیر جانب دار نقطہ اراضی موجود نہیں
جہاں کھڑے ہو کر
ہم اپنی عادتوں کے ملبوں سے باہر آسکیں؟

ایک انسان کے لیے روشنیاں اس کی حدیں قائم کرتی ہیں
ان کے ساتھ وہ بدلتے رہتے پر مجبور ہے
مگر تم جو ہر رات ایک خوف کے ہالے میں ڈالے جاتے ہو
دن کے خانے تک پہنچتے پہنچتے تمہیں پتہ چلتا ہے
تم ایک نابینا کی طرح آواز دے رہے ہو
اور تمہاری آواز خود بھی ایک اندھے کی لکڑی کی طرح
فلک بوس عمارتوں کو ٹٹولتے ہوئے
اپنے مفاتیح کی تلاش میں ناکام
آخر کار خود تمہارے پاس لوٹ آتی ہے

☆ یہ تین مصرعے Zeslaw Millosz کی نظم
Notes سے لیے گئے ہیں۔

میرا باپ اور میں

صدیق عالم

زندگی ہمیں روٹی کا غلام بنا دیتی ہے
اور روٹی سکھاتی ہے ہماری انگلیوں کو
کیسے وقت کو ہیرے کی طرح تراشا جائے

رات کو روشن رکھنے کی مجبوری سے
ہم کتنا کچھ سیکھ لیتے ہیں
ہم میز کو صحیح ڈھنگ سے سجا کر
اپنے بات اس پر رکھتے ہیں
اور پیروں سے زمین کو ٹھوک بجا کر
اس کی سختی کا اندازہ لگاتے ہیں
اسے کام کے لائق بناتے ہیں

اسی تنگ و دو میں
آنے جانے کے اسی سلسلے میں
کبھی رات ہو جاتی ہے
کبھی دن نکل آتا ہے
ٹرین دھومیں کے بادل اڑاتی
سیٹی بجاتی گزر جاتی ہے
ہم خود اپنے کانوں میں
ایک کھوئے سنے کی طرح بج اٹھتے ہیں

میرا بوڑھا باپ
اس نے تیس برس تک ریل کی نوکری کی

اور اس نے دیکھا
اس کی آنکھوں میں
ایک کہرے سے بھری ندی داخل ہو گئی تھی

اس نے کہا، کچھ ٹرینیں کبھی نہیں لوٹیں
یا لوٹے بغیر گزر جاتی ہیں
تم انتظار کرتے رہتے ہو
کھانا کھاتے ہوئے، گیت گاتے ہوئے
یہ سوچ کر کہ شاید یہی زندگی ہے

میرا باپ
اس نے تیس برس تک
میری تینوں ماؤں کے ساتھ ہم بستری کی
اور اپنے آخری لمحے کی اداسی کے
تار عنکبوت سے

اپنے سارے سوال لٹکا دیے
اس نے فرار کے تمام راستے مسدود کر دیے
اور ہم کہ اس کے نقش پا کی تلاش میں
دور تک گئے، ہم نے دیکھا
وہ پیالوں کی طرح ٹوٹے پڑے تھے

میرا باپ
اس نے ایک بار ایک کبوتر کو رنگ کر
آسمان پر بھیجا
اور کلڑی ٹیکتا ہوا اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا
عجیب تھا میرا باپ

اسے اس کا احساس تک نہ تھا
اس کے تلوؤں میں
خون اور پیپ کے مکڑ جالے بنتے جا رہے تھے

ان دنوں بچے آسمان سے گرتے تھے
میں بھی آسمان سے گرا تھا
یا شاید وہ ایک ستارا تھا
جس نے تھوڑی سی روشنی
اور بہت زیادہ شور کے بعد
زمین کے سوراخ میں پناہ لینا پسند کیا
جہاں سے جنگل اگ آتے ہیں
وہاں جہاں جڑوں کی کائنات ہے
جہاں دیمک پیڑ کے تنوں پر
اپنی مٹی کی سرنگ بناتی ہے

نہیں، وہ ایک ستارا نہ تھا
نہ تھا میں
کہ مجھے جاننے کے لیے میں کافی نہ تھا
میں تو صرف ایک دکھائی دینے والی چیز تھا
اور میرا باپ

کہ اس کا دماغ غائب رہنے لگا تھا
اور اس کے کان بیکار ہو چکے تھے
اور اس کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں
اور اس کی نیس پھولنے لگی تھیں
اس نے اپنی کہرے سے بھری ندی کے
کنارے آ کر
مجھے پہچان لیا

اور اس نے مجھے ٹٹولتے ہوئے کہا
پیارے کے لیے جسم کا ہونا ضروری ہے
میرے بیٹے
اپنے بادبان کھلا رکھو
اور دیکھو
جہاں سے تمہارا جسم شروع ہوا ہے
وہاں پر میں پھر سے زندہ ہو گیا ہوں

کم آید کم رفت

صدیق عالم

تم حیران نہ ہونا
اگر میں یہ کہوں میں زندہ ہوں
ممکن ہے
تمہیں یہ عجیب لگے
اکثر ہم بے مطلب کی باتیں
شد و مد کے ساتھ کرتے ہیں

میں زندہ ہوں
تمہیں یہ عجیب لگے
تم جس نے
تا بوت کے اندر مجھے دیکھا تھا
تم جس نے
میری موت کے پروانے پر مہر ثبت کی تھی
تم جس نے کہا تھا
اسے کبھی جینا نصیب نہ ہوا
مگر

(آہ یہ ہمارے الفاظ!)

اس کی موت شاندار تھی

وہ کہلائے ہوئے پیڑوں کا دن
جب تم اپنے دروازے پر کھڑے تھے
اور میں

ایک درختی سے

آسمان کو کتر کتر کر

پھینک رہا تھا زمین پر

تم نے میرا شکریہ ادا کیا

تم نے کہا

آج کی رات شراب خانے میں

ہم خدا پر ظلم ڈھائیں گے

تم نے کہا

تم کسی بھی سمت چلو

آخر میں تمہارے پاس صرف تمہارے پیارے

جائیں گے

تم نے کہا

تم کہیں بھی ٹھہر جاؤ

تم دیکھو گے

تمہارے پاس

تمہارا کچھ بھی نہیں بچا ہے

ایک بار کی بحث کے لیے

یہ دنیا کافی ہے

دو بار کی بحث کے لیے

یہ کائنات کم پڑ جاتی ہے

تین بار کی بحث کے لیے

ہمارے پاس فرضی کہانیوں کے علاوہ

کچھ بھی نہیں بچتا

ہم جو جانے سے پہلے آچکے ہوتے ہیں

آنے سے پہلے گزر جاتے ہیں

ہم جو مرنے کے بعد جیتے ہیں

پیدا ہونے سے قبل مر جاتے ہیں ●●

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

صدیق عالم

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

ہر پل یہ دنیا نئی ہے

پیڑ مرنے کے بعد کیا کچھ نہیں بن جاتے

جانور اپنی کھال کے باہر زیادہ جانے جاتے ہیں

اے ہوا سے پُر بادبانوں

ہمیں نئے سمندروں کی طرف لے چلو

وہاں کہرے کی چادر میں لپٹے مکانات ہوں گے

اور بال دار شیطان

اپنی تھوہنیوں پر باسی روٹی کے ٹکڑے سجائے

ہم سے ایک فرلانگ دور

آسمان سے اترتے نظر آئیں گے

اے زمین کے بے ساختہ پرندو

تم جدھر بھی اڑو گے

وہ تمہاری تمیتیں کہلائیں گی

تیرا انداز تمہارے تعاقب پر مجبور ہونگے

اور جہاز رانوں کے ذریعے لڑکائے گئے

بادبانوں پر

تمہاری تصویریں ہوں گی

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

قرآن اور تلوار

بائبل اور توپ

گیتا اور ترشل

دنیا گردش کرتی رہے گی ان کے درمیان

گھڑی کے رخ یا اس کے برعکس

یہ اس بات پر منحصر کرتا ہے

کہ تم اس کرۂ ارض پر کدھر کھڑے ہو

اور کیا سوچ رہے ہو

مانہٹان کے پل سے گذرتے ہوئے

یا پیرس کے سب وے کے اندر

یا برج دوہنی کی طرف تاکتے ہوئے

کیا آج بھی

تم ماقبل تاریخ کے دور کے انسان نہیں ہو

چوکنے اور بال دار

ہر روز ایک نئے چقماق سے حیران

سائرن کی آوازوں سے پریشان

تمہارے بازوؤں پر گدے تاتو کے باوجود

تمہاری دیوار پر اب بھی وہی قدیم سائے لہرا

رہے ہیں

جنھیں تم

ایک دن

دیوتاؤ کی شکل دینے پر مجبور ہو گے

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

●● ہر پل یہ دنیا نئی ہے

اے زمین کے پروردہ انسانوں
ہر روز تم اپنے مغز سے مقعد تک بدل دیے
جاتے ہو

جس کا تمہیں پتہ بھی نہیں چلتا
نتہا ہارے گھر کے لوگوں کو
کہ بظاہر وہ جودن کے دس بجے کا انسان تھا
اور اپنی تھیلی بغل میں دبائے باہر گیا تھا

کیسے غروب آفتاب سے قبل
ایک دوسرے انسان میں ڈھل گیا

دریافت کا سلسلہ جاری ہے
ہر پل یہ دنیا نئی ہے

جانچ گاہ کے اندر اور باہر
ایک ہی انسان موجود ہے
وہ نگاہ کھڑا

اور اپنی تسلی کے لیے
گاہے گاہے مرتبانوں کے اندر
دھماکے کرتا رہتا ہے
لیکن ایک دن ایسا بھی آتا ہے
جب وہ

خود ایک مرتبان کے اندر اتر کر
خود سے بغل گیر ہو کر کہتا ہے
اس دھرتی کو تمہاری ضرورت نہیں
اب تم اپنے بغیر بھی جی سکتے ہو

مسافر

آصف رضا

تھکم سے کہتی ہے جھک کر سحر
”اٹھ اے شخص... جو بھی ترانا م ہے
پھر تری آزمائش کا ہنگام ہے“

تجھ کو درپیش ہے پھر نشیبی سفر
کھول آنکھیں... فلک سے زمیں پر اتر
جو ہے سب کی وہی ہے تری رہگذر
اور یہ آسماں...

زرد سورج بھی یہ... شامل کارواں
یہ سمجھ لے... یہاں ایک ہے سب کا نام
ساتھ اوروں کے تو بھی بڑھا اپنا گام

دیکھ اٹھی ہے ہوا! جس پر خیزاں طیور
ہیں اٹھائے ہوئے دوش پر آسماں
جو نہیں جانتے جارہے ہیں کہاں

تنزل

(نطشے سے متاثر)

آصف رضا

پھڑ پھڑا کر اپنے شہپر اڑ گئے قدسی نفوس
اب نہیں ہوگی کبھی بیت العروس
سرود تیرہ کائنات

ماں

آصف رضا

”آوارہ گردی کرنا صبح و شام
دھینگا مشقی، دشنام
ہر روز یہی ہے کام
نہ چین ہے نہ آرام“

بازار کی بھیڑ ہٹاتی اپنی کہنی سے
بازو سے پکڑ کر
جیسے اپنے بگڑے ضدی بچے کو
فہمائش کرتی

گھر واپس لے جاتی ہے ماں
یوں ہی ہم کو بھی موت آ کر
اس دنیا سے لے جاتی ہے

بے چین ہماری روحوں کو دیتا ہے اماں
شور و شر سے دور ایک مکاں

نجمیہ تحریر جولوح فلک پر تھی رقم
اپنے ید اسود سے بڑھ کر تیرگی نے پونچھ دی
بجھ گئے جل کر شمس و ماہتاب...
رفعتوں پر ہے دھوکے کا بیج و تاب
اپنے پیچھے چھوڑ کر بوئے حنوط
تابوت میں لیٹے ہوئے ہیں لایموت

لا انتہا انسان کی تقدیر سے ہے بے خبر
اب رات ہوگی آج سے تاریک تر

وہ زمیں جس پر تھا آدم کا ہبوط
گھومے گی لامرکز ابد تک بے قرار
ڈھونڈتی کھویا ہوا اپنا مدار

تخلیق

آصف رضا

نابود کے کامل سناٹے میں
ذہن آفاقی

شور خیالوں کا اپنے سنتا ہے

اعماق کی تاریکی سے ابھر کر
نور کا ایک اعظم ذرہ

شق ہو کے عدم کے سناٹے کو توڑتا ہے

پیٹھوں پہ ہوائے شمسی مارتی ہے دُڑے...

دوری حرکت میں آتے ہیں ساکت کڑے

افکار کا ورطہ بین النجم خلاؤں میں

آواز مہیب سے گھومتا ہے

سورج کے درخشاں باطن میں

تاریکی کا پرہول ہیولی کو دتا ہے

شب کی اقلیم کے پیکل پر

کالا بادل اپنا بجلی کا سہ شاخہ لہراتا ہے

خود سے مبارز اندیشہ

سنگین کہسار میں ڈھلتا ہے

جس کی خروٹی چوٹی سے

پاتال کی گہرائی کا خط اچھلتا ہے

فولادی پانی موجوں کی تلواروں سے

پتھر کی چٹانیں کاٹتا ہے

زمیں کی رات

آصف رضا

زمیں کی رات کی ہے حکمرانی

اسی کا ایلچی سورج ہے

آؤ!

بجھی جو روشنی دیتی ہیں وہ شمعیں جلاؤ

اسی کے یہ نزاں دیدہ چمن ہیں

دھکتے آنسوؤں کے بیج بو کر

زمین خواب سے اپنا کوئی گلشن اگاؤ

اسی کے ہیں یہ چشمے تلخ سارے

ازل کی تشنگی کو ساتھ لے کر

سر صحر اکھڑے ہو کر سراپوں کو بلاؤ

محراب

آصف رضا

ڈوبتے شمس میں سبزہ ہے سنہری محراب

یاد کی دیکھ رہی ہے جو درخشاں کوئی خواب

جس کا ہماز ہے ساکن تالاب

پتیاں جس میں خموشی سے گراتا ہے گلاب

اپنے سنگین ستونوں پہ اٹھائے ہے ابد

اک گراں بار طلائی گنبد

گوشتی اس میں مہ و سال کی موسیقی ہے

کہہ سکتی ہے دہلی جس میں کسی درد کی لے

●●

آشوب و نور قدرت کا

بحر ذخار کی تہ میں پلتا ہے

طلحیدہ، تولید پہ اپنی ساحل سے سرزن

مخلوق کثیر الاعضا کاشیوں

تشکیل میں عامل قوت کا منصوبہ...

کھرے سے ظاہر ہوتا ہے اک کشتی کا خاکہ

مستول کے بل خاموشی سے جو

طوفان واصل ہوتا ہے

مطلوب، نہاں خانے میں اپنے روح انسانی

دہشت کی گود میں بالیدہ ہوتی ہے

آئینہ در آئینہ

مصحف اقبال توصیفی

آئینے میں۔

میں نے اپنا چہرہ دیکھا
کیسے اچھے دن تھے۔ میں کتنا اچھا لگتا تھا

پھر وہ دن آئے

میرا چہرہ

مجھ سے روٹھا

میں نے جانا۔

ساری دنیا

میرا چہرہ - میرا آئینہ

میرا سب کچھ... میرا اندر باہر جھوٹا

جانے کیسا آئینہ تھا

وقت کے ہاتھوں... میرے ہاتھوں...

ریزہ ریزہ بکھرا - ٹوٹا... ●●

ایک منظر

مصحف اقبال توصیفی

ہم سب لمحہ حال میں جی رہے ہیں
لمحہ حال کی لکیریں ٹوٹ ٹوٹ کر۔ کئی نقطوں سے
ریت کے ذروں کی طرح بکھر رہی ہیں

بل فائٹ

(ہسپانوی شاعر گارسیا لورکا کی نذر)

سَلِیْمُ الرَّحْمٰنِ

آدھے تماشا کی دھوپ میں تھے

اور آدھے سہ پہر کی ڈھلتی چھاؤں میں

وہ چرچاتی لکڑی کے دروازے سے

دندنا تا ہوا میدان میں داخل ہوا

ایک مغرور بادشاہ کی طرح

ایک بہادر سورما

پکا ڈور کی طرف دوڑا

آنکھیں غصے میں دپکتے انگارے

لیکن اس کا گلابے آواز تھا

اس کے دوکل کورڈ زکات دیے گئے تھے

وہ نہتا تھا

تن تنہا تھا

پکا ڈور کے گھوڑے نے

اس کے گرد موت کا رقص کیا

پھر ایک نیزہ اس کی ریڑھ کی ہڈی میں اتار دیا

اس نے پھر بھی کوئی آواز نہ نکالی

اس کے دوکل کورڈ زکات دیے گئے تھے ●●

کہی - ان کہی

مصحف اقبال توصیفی

کچھ نہ کہنا بھی بہت کہنا ہے
لفظ سینے میں ہی رک جائیں تو پھر بات
کہاں ہوتی ہے

لیکن الفاظ کے اطراف جو - وہ

ایک چشم نگراں ہوتی ہے

اسی چشم نگراں کے صدقے

آنکھ اگر خشک نظر آئے بہت روتی ہے

زندگی خواب ہے تصویر تری سوتی ہے

خواب تھا - عالم بیداری تھا

تیری تصویر تھی یا تو - تجھے کب دیکھا تھا

اب تو کچھ یاد نہیں آتا ہے صدیاں گذریں

ہاں - مگر یہ کہ ترا نام لیے

خشک آنکھوں کے کنارے کئی ندیاں گذریں

●●

سمفنی ۲۰۱۰

ایوب خاں اور

مہمانان گرامی آپکے ہیں
جنوبی ایشیا کے نامور تاریخ داں
شاعر، ادیب
دانش وران فن موسیقی
ناقدان حرف و صوت
صاحب اسلوب موسیقار
گائیک
اور دنیا بھر کے جانے مانے سازندے
کلاسیکی گھرانوں کے نمائندے
پینٹر (Painter) اسکالپچر سنس (Sculpturists)
آرٹ، کلچر اور سوسائٹی کے لوگ
ٹیلی ویژن اور فلمی دنیا کے تکنیک کار
یورپ و امریکہ، وسطی ایشیا اور تیسری دنیا کے ملکوں کے سفارت کار
ان کے علاوہ شہر بھر کے سینکڑوں افراد جو شعر و ادب
اور فن موسیقی میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں، یہاں موجود ہیں

سامنے اسٹیج پر آرکیسٹرا (Orchestra)
اپنے اپنے ساز کی نسبت سے اپنی طے شدہ پوزیشنوں پر
خاص ڈھب سے مستعد بیٹھا ہوا ہے
میں جہاں سے یہ طلسم آواز منظر، کیمروں کے مختلف لینزوں سے دیکھے جا رہا ہوں
اس جگہ سے یہ سبھی فنکار، چہروں پر دکھتی اک متانت اور ذہانت اور گھنے
اسرار میں ڈوبے ہوئے فنکار لگتے ہیں

وہ مسلسل پکا ڈور اور میٹا دور کی جانب بڑھتا رہا
سرخ لہراتے کپڑے والے
رقصاں میٹا دور کی اداؤں سے مسحور
پھر اسی میٹا دور نے اس کی پشت میں
مزید نیزے گاڑ دیے

ایک کے بعد دوسرا
پھر تیسرا پھر چوتھا
لیکن اس کے درد کی کوئی چیخ نہ تھی
یوں ہی موت کا رقص جاری رہا
لہو کی لکیریں
اس کے سیاہ جسم کی کھال پر
چمک رہی تھیں
شور اور مزید شور کے درمیاں

تلوار کی تیز دھار
اس کے دل کی تہوں میں اتار دی گئی
وہ لڑکھڑاتا گرا
اس کے گھسیٹے گئے بدن کا خون
تپتی ریت اور تماشا نیوں کو ٹھنڈا چھوڑ گیا
●●

کچھ بھی نہیں

خوان رامون خمینیث
ترجمہ: محمد سلیم الرحمن

کچھ بھی نہیں... آب رواں... کچھ بھی نہیں
آب رواں بھی کچھ نہیں؟ ہاں، کچھ نہیں
یہ پھول... یہ بھی کچھ نہیں؟
کیا پھول بھی خود کچھ نہیں؟

ہاں، کچھ نہیں... اور یہ ہوا... یہ کچھ نہیں؟
کیا خود ہوا بھی کچھ نہیں؟
ہاں، کچھ نہیں... یہ واہمہ ہے واہمہ
یہ کچھ نہیں؟ کیا واہمہ بھی کچھ نہیں؟ ●●

ان کے پس منظر میں جو منظر ہے، وہ خط شکستہ سے مماثل لائینوں

اور کیوب ازم (Cubism) اور تجریدیت کے کئی معروف استادوں کے انداز ہنر کو جوڑ کر ڈیزائن نے ان میں دہشت سے بھری خبروں کے ٹکڑوں... خون کے سوکھے ہوئے تفتوں... بھڑکتی آگ کی بھٹی میں جلتی بلندگوں اور کونلہ ہوتے ہوئے جسموں کے ڈھانچوں... خوف سے چٹختی ہوئی آنکھوں میں وحشت سے اٹی معصومیت کی منجمد شدت کو شامل کر کے اک کو لاج کھینچا ہے

یہ ایک دلکش پہاڑی سلسلے کی سب سے اونچی چوٹی پر لیٹا ہوا امیدان ہے

جس کے کنارے پر نہایت خوبصورت، دودھیا رنگوں میں لپٹی اک عمارت ہے اور اس کے سامنے اسٹج ہے

ابھی کچھ لوگ مگو گفتگو ہیں

ہلکی پھلکی مرمرنگ (Murmuring) میں آدھے پونے جملوں، شائستہ لطیفوں مسکراہٹ سے لدی کلکاریوں میں میزبان آواز شامل ہو کے سب کو چند لمحوں کے لیے اپنی طرف مبذول کرتی ہے

خواتین و حضرات!

کچھ دیر کے بعد سورج پہاڑوں سے پرلی طرف کی زمیں میں اتر جائے گا

شام ہو جائے گی

آپ کا شکریہ

شام ہونے سے کچھ دیر پہلے تک آپ سب آگئے

میری درخواست ہے

سمفنی اپنے آغاز سے پہلے سب کی توجہ بھری خامشی چاہتی ہے

کہ یہ خامشی جزو لازم ہے اس سمفنی کا

خواتین و حضرات!

ایک گہری، توجہ بھری خامشی...

سب الرٹ (Alret) ہو کے اپنی نشستوں پہ یوں جم گئے

جیسے انساں نہ ہوں

بلکہ سارے کے سارے اسکلپچرز (Sculptures) ہوں، پتھر کے، مٹی کے یا پتھر

کسی دھات کے

اسی ساعت منجمد ہیں

کنڈیکٹر (Conductor) اٹھا اور بے آواز قدموں سے اسٹج پر آ کے اک ٹائپے کو رکا

نیم قد ہو کے شائستہ انداز میں Bow کیا

سرو قد ہو کے آرکیسٹرا (Orchestra) کی طرف نیم رخ ہو گیا

دائیں ہاتھ کی دوئیس انگلیوں میں نفاست سے پکڑی ہوئی اک چھڑی کے سمیت

دونوں ہاتھوں کو اک خاص انداز سے

حالت محویت میں کچھ اس طرح پھیلا یا

جیسے پرندے فضا میں دھڑکتی ہوئی آشتی کو پروں میں سمونے کی عادت سے معمور

پرکھولتے ہیں

سبھی ساز کار اپنی اپنی جگہ مستعد

ایک موہوم اشارے کے ہیں منتظر

سب سے پہلی جو آواز اس خامشی کی کرامت ہوئی

دل کی دھڑکن تھی وہ

مختلف عمروں کے مہمانوں کے دل

گویا اک قدرتی ردھم کا پیٹرن (Pattern) بن گئے

ہوانے آنکھ کھولی

چپکے سے پیڑوں کی شاخوں سے سرک کر نیچے اتری

زمیں سے اک قدم اوپر... فضا میں

اس نے اپنے پاؤں کی جھانخن کو جھٹکایا

خود اپنے آپ کو ہر رخ سے دیکھا

زمیں پر اس طرح سے پاؤں رکھا جس طرح سے تانپورے کی رگوں پر کوئی اپنی انگلیوں کا لمس رکھتا ہے

پھر اس نے سبزگوں میدان کے اطراف اپنے رم کی یکسانی پہ ”سا“ قائم کیا
دلوں کی دھڑکنوں کے ردھم میں

جنگلی کبوتر کی ”غیر غوں“ اور پیپے کی ”پی ہو“ شامل ہوئی تو سبز پیڑوں کی
گھنی شاخوں میں چڑیوں کی شگفتہ ”چھہاہٹ“ اور اس کے ساتھ ہی کوئل کی
”گو ہو گو“ نے زخمی فاختہ کے دل پہ دستک دی

نغمہ بلبل کی سحر انگیزی نے مینا کے دل میں بھی تہلکہ سا مچایا
سارا جنگل جانتا ہے

مینا کی آواز کی کرنوں میں کس کس رنگ کی خوشبو مہکتی ہے
وہ بھی اپنے گھونسلے سے بازو پھیلائے ہوئے نکلی

گلہری... اک شکستہ تن شجر کی چھال کی ادھڑن پہ یوں دوڑی
کہ جیسے پتکوں پر پتلیں کہتی ہوئی

”کی بورڈز“ (Key Boards) کے زینے اترتی اور چڑھتی ہیں کسی فنکار کے ہاتھوں کی
نازک انگلیاں

اسی لمحے میں ان زینوں پہ نازک انگلیوں نے اپنے لمسوں کے دیے رکھے
ہوانے ایڑیاں اچکا کے سورج کی طرف دیکھا

کمر کو بل دیا

ٹیسری اور بوڑھے ووڈ کٹر (Wood Cutter) نے مل کر اس کو ”سم“ دکھایا
اور پھر جب وہ تہائی مار کر پلٹی تو نے کی گردشیں بھی وا ورولوں کی طرح اٹھیں

ہوا کے ساتھ جنگل کی فضائے سبز اور اس کے نشیبوں اور فرازوں تک کچھ اس انداز سے پھیلیں
کہ ان کے سحر میں آکر

قلائچوں پر قلائچیں بھرتے ہرنوں کی بہت سے ٹولیاں

میدان کے اطراف میں پیڑوں کے بیچوں بیچ اتریں

گہرے نیلے... دودھیا... اور سبز رگوں والے مور

اپنے پروں میں آشتی کی سرسراہٹ

اور پیروں میں خلاؤں کے کھنور باندھے

اک ایسے رقص کی تقویم میں ڈوبے کہ جیسے اپنے اپنے دائروں میں ”موسم امن واماں“ کو کھینچ
لائے ہوں

نرت کرتی ہوا کے ساتھ

پتوں اور پھولوں اور پھر چڑیوں کا کورس

یہ کورس جیسے جیسے تیز ہوتا جا رہا تھا

سورج اپنی آگ (اپنی ذات) میں جل جل کے ٹھنڈا ہو رہا تھا

شام گہری ہو چلی تھی

چاند کی ٹوٹی ہوئی چوڑی کی رگ رگ میں سے نیلے خون کی بوندوں کی سرگم گر رہی تھی

فضا میں شام کے جنگل

اور اس جنگل کی آبادی نے جواک سمفنی ترتیب دے ڈالی تھی

اس میں مہمانوں کے دلوں کی دھڑکنوں کے ساتھ اب

آرکیسٹرا (Orchestra) کے کارڈز

دھم اور گہری... سمندر کی تہوں جیسی بہت گہری ہمنگ (Humming) کی گونج

شامل ہو چکی تھی

یہی وہ ساعت اصل تخیل تھی کہ جس کے درمیاں چلتی ہوانے دفعتاً جادو بھری انگڑائی لی

چاند کے نیلم کو پیشانی پہ بندیا کی طرح ٹانگا

ماتروں کی ایک گردش میں

بگولے کی طرح نوک کف پا پر، اٹھی

”سم“ پر گری

پورے بدن کی اک جھلک دے کر فضا میں سرو قد ہوتے ہوئے

جب سبزگوں میدان اور میدان کے اطراف ”ناددھنہ، ناددھنہ“ کو لے کی

انوکھی سی روش میں باندھ کر پائل کو جھکایا تو اس پل میں نشستوں پر

بہت سے دم بخود بیٹھے ہوؤں کی سبز، نیلی، کھنٹی اور کالی آنکھوں میں گل صدر رنگ کی قوس قزح

اگنے لگی

اسی ساعت میں کنڈکٹر (Conductor)

کہ جو ہاتھوں کو پھیلائے ہوئے ساکت کھڑا تھا

دیکھنے والوں نے دیکھا... جیسے اس کے جسم کی نس نس میں بجلی بھگئی ہو
سمفنی اس کے مسام جاں سے گویا

ایک جادو کی طرح سازوں کے تاروں اور سازندوں کے ہاتھوں میں
کرشمے کی طرح سے منتقل ہوتی ہوئی ساری فضا میں اپنا نم ڈکا رہی تھی
کم سے کم پچیس چیلوز
وانکوز

اور وائلنز کی تاروں پر بہتی ہوئی رقا ص پوریں تھیں کہ رقص آشتی میں
مرغ لعل کی طرح گویا ترپتی پھر رہی تھیں

Wind Instruments کی ساری کی ساری Range

مردنگ، طبلے اور پکھاوج کے علاوہ

اک طرف سورنگیوں کو اپنی گودوں میں بھرے استادوں کے ہی ساتھ بیٹھے بین کار
پاس ہی خسرو کی ایجادوں کے وارث اور اس خطے کے اندورنی علاقوں کے بڑے فنکار
اور جنگل کی آبادی

مغربی سازوں سے ہم آہنگ تھے

اور فاختہ کے زخمی بال و پر کا قصہ کہہ رہے تھے

تین تہذیبوں کے آہنگ تمنا کی فسوں کاری نے گہری نیند میں ڈوبے سمندر کو جگایا

اساطیری تمدن اور تہذیب و ثقافت کے کھنڈر پر بین کرتے کرتے

گہری نیند کے پاتال میں لیٹا ہوا بوڑھا سمندر

آنکھیں ملتا

دھیرے دھیرے موج میں آتا ہوا

چیلوز کی تاروں سے لپٹی انگلیوں اور

Wind Instruments کے منہ اور فنکاروں کے ہونٹوں کے میاں سانسوں میں

اک انگڑائی سی لیتا ہوا

Key Boards کے سُر تال میں بھیکے ہوئے زینوں سے ہوتا

وادئِ خوں ناب کی اونچائی پر ساری کی ساری بے کرائی اور گہرائی سمیت ایستادہ تھا

سمفنی اک سطح پر تو

فاختہ کے بال و پر کے زخموں پر کول سُرور کے پھائے رکھتی جا رہی تھی
ایک سطح پر وہ جنگل کی انوکھی سمفنی کو
اپنے اندر جذب کر کے
آسمانوں سے ادھر عرش بریں کے فرش سے ٹکرا رہی تھی
فاختہ اس سمفنی کے ساتھ گائے جا رہی تھی

چلوں بیٹھ کر

سُر تال کے رنگوں میں گھولیں امن کی سرگم

دلوں کے بھید کھولیں

زمین پر آسماں کو کھینچ لائیں

چاند کی ٹوٹی ہوئی چوڑی کول کو پھر سے جوڑیں

رات کے گہرے سمندر سے

نیا سورج نکالیں

چلوں بیٹھ کر

سُر تال کے رنگوں میں گھولیں امن کی سرگم

فاختہ کی آرزو

آنسوؤں کے چند قطروں میں ڈھلی

اور پھر سمندر میں ملی

سمندر کی تہوں میں اک عجب بلچل مچی

سونامی کی طرح سے اس کی لہریں

اس کے اندر ہی سے بل کھا کر اٹھیں اور رقص امن و آشتی کے روپ میں ڈھلنے لگیں

سمفنی اپنے عروج و جہلے کو بھور ہی تھی

گردشوں پر گردشیں لیتی ہوا کی ایڑیوں سے خوں ٹپکنے لگ گیا

اس نے اپنے ہاتھ سے آنچل کو یوں چھوڑا کہ وہ

قوس قزح سا بن کے وادی پر گھٹا کی طرح اڑتا جا رہا تھا

یاحسین ابن علی یاسیدی

ایوب خاور

یاحسین ابن علی
یاسیدی
کر بلا کب ختم ہوگی
ریت کے ٹیلوں کے پہلو میں لرزتی، اُڑتی پھرتی دھول
کے دُڑوں سے خوں کا ذائقہ اب بھی ٹپکتا ہے
گردنیں کٹ کٹ کے پیڑوں کی شکستہ ٹہنیوں میں جا لچھتی ہیں
ہوا، آہ و بکا کے شور میں چکرا کے خود رو جھاڑیوں سے جا لپٹتی ہے
ہمارے عہد میں
ابن زیاد و ابن سعد و شمر کے جائے
زرہ بکتر نہیں، خود کش دھماکوں کے لیے جیکٹ پہنتے ہیں
یہ جنت اور جنت کی حسیناؤں کے بیوپاری
گذشتہ کچھ برس سے
کر بلا کو کھینچ لائے ہیں یہاں، اس خطہ خوں ناب میں
تاریخ جس کی پہلے ہی سے ایک سطح مرتفع جیسے
نشیبوں اور فرازوں سے بھری ہے
یاحسین ابن علی

یاحسین ابن علی
یاسیدی
یہ کوئی
خارجی
دشمنان آل ابراہیم
جو اس پندر ہویں ہجری تک آتے آتے

اور سمندر اس عروجی مرحلے میں
آبشاری راستوں سے وادی خوں ناب کے پتھر لیے سناٹوں کے اندر تک برستا جا رہا تھا

اس کی موجیں
قطرہ قطرہ ہو کے
پھر ذروں میں بٹ کر
اک غبار آب میں تبدیل ہوتی جا رہی تھیں
اور اب قوس قزح کے ساتھ مل کر یہ غبار آب
مشرق و مغرب تلک
ہر خطے کے شہروں میں، قصبوں، اور دیہاتوں
کے بازاروں، سکولوں، دفاتروں اور کارخانوں اور محلوں اور گلیوں اور گھروں کے
بام و در میں، بچوں بوڑھوں اور جوانوں کے دلوں کی ایک اک رگ
میں سرایت کر رہا ہے

مرے مولا
یہ میرا خواب ہے
اور جانے کب سے گنج چشم تر سے لپٹا عالم سکرات میں ہے
حلقہ در حلقہ
جو اس کی سانس کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پڑے ہیں
ان کو پھر زنجیر کر
اے میرے مولا اسے شرمندہ تعبیر کر

ہر اس آدمی کے خوں کے پیاسے ہو گئے ہیں جس کے دل میں دین و دنیا
اک توازن سے دھڑکتی ہے

ہر ایسا آدمی ان قاتلوں کی زد پہ ہے

جو اک نئی دنیا کے شانے سے ملا کر شانہ، چلنا چاہتا ہے

اپنی مرضی اور آزادی سے جینا چاہتا ہے

یا حسین ابن علی

یا سیدی

عجب قاتل... عجب وحشی، جنونی، سنگ دل قاتل ہیں یہ کوفہ نژاد

ہیشہ مارنے سے پہلے مارتے ہیں

اپنی دھبیوں میں لپٹے لوہے کے کٹکڑوں کی زد پر بے گنہ بچوں، جوانوں

اور بوڑھے مرد و زن کو رکھ کے، یہ خود تو جہنم کی طرف پرواز کرتے ہیں

مگر چوراہوں شہہ راہوں کو، گلیوں اور محلوں، سجدہ گاہوں اور بازاروں

کو قتل میں بدل دیتے ہیں

یا ابن علی یا سیدی... مولا!

اگرچہ ہم نے اپنی آنکھوں سے جلتے ہوئے خیمے نہیں دیکھے

مگر تاریخ کے آئینے میں جو کر بلا محفوظ ہے

اس کر بلا کی شام

شام بھی شام غریباں

بیبیوں اور بچوں کی آہ و فغاں

جلتے ہوئے خیمے

یہ سب کچھ آنسوؤں کی رو میں بہہ کر بھی نہیں بہتا

دلوں کی تہ میں رہتا ہے

مگر اب کچھ برس سے مستقل ہی گوشہ چشمِ عزا داراں میں رہتا ہے

ہر اک دن کر بلا

ہر شام

شام ہول ہے

ہر گھر، گلی، بازار خیموں کی طرح جلتے بھڑکتے ہیں

اور ان کی آگ میں معصوم جسم و جاں جھلتے ہیں

اور اب کی بار تو

یہ دس محرم...

یا حسین ابن علی

یا سیدی

مولا!

عزا داروں کے مجمع پر

اچانک لوہے کے ٹکڑوں کی بارش...

وہ وقت

وقتِ عصر تھا

پھر ”شام شہر ہول تھی“

جلتا ہوا بازار تھا

جلتے ہوئے خیموں کی صورت میں پھر اس جلتے ہوئے بازار کو لوٹا گیا مولا!

قیامت پر قیامت گر رہی ہے

کر بلا لیکن ابھی تک جل رہی ہے

یا حسین ابن علی

یا سیدی

مولا!

کئی صدیوں پہ پھیلی کر بلا کب ختم ہوگی

یزیدیت، حسینیت کے ہاتھوں کون سے ہجرے میں جا کر بھسم ہوگی!!

میں دو جنما

ستیہ پال آنند

آج کا دن اور کل جو گذر گیا۔ یہ دونوں
میرے شانوں پر بیٹھے ہیں
کل کا دن بائیں کندھے پر جم کر بیٹھا
میرے بائیں کان کی نازک لو کو پکڑے
چچ چچ کر یہ اعلان کیے جاتا ہے
”میں زندہ ہوں!“

بائیں جانب کندھا موڑ کے دیکھو مجھ کو،
آج کا دن جو
دائیں کندھے پر آرام سے پاؤں پھیلا کر بیٹھا ہے
بار بار دھیمے لہجے میں ایک ہی بات کو دہراتا ہے
”مت دیکھو اس اجل رسیدہ کل کو“

جواب کسی بھی دم اٹھنے والا ہے
مجھ کو دیکھو، بات کرو، میں چلتا پھرتا آج کا دن ہوں
سائنس کی ڈوری مجھ سے بندھی ہے
کیا لینا دینا ہے اک آسودہ خاک سے ہم جیسے
زندوں کو

دائیں بائیں گردن موڑ کے دونوں کی باتیں سنتا ہوں
گردن میں بل پڑ جاتا ہے
کچھ سستا کر پھر سننے لگتا ہوں ان کی رام کہانی

شاید سچ کہتے ہیں دونوں

ماضی بھلا کہاں مرتا ہے

زندوں سے بھی بدتر، یہ مردہ تو ذہن میں گڑا ہے
جیسے کالے مرمر کی سل کا کتبہ ہو

طفل سن رسیدہ

ستیہ پال آنند

سو برس کا میں کب تھا، نشی وقت؟

کب نہیں تھے؟ ذرا بتاؤ تو
تم یقیناً کہو گے، بچپن میں
کھیلنے کودنے میں وقت کتنا
جب شباب آیا تو؟.. کہو، ہاں کہو

کیا برومند، شیر مست ہوئے؟
کیا جفاکش تھے؟ بے جگر؟ کزار؟
سرکشی تحت متبد کے خلاف؟
آمر وقت کو کوئی چیلنج؟

کیا رہے یا رباش لوگوں میں
عیش و عشرت، شراب میں مدہوش؟
جی نہیں، ایسی کوئی بات نہیں!
تم رہے بند کتب خانوں میں
وہ کتابیں بھی چاٹ لیں تم نے
جن کو دیمک نے بد مزہ سمجھا!

اس جوانی میں تم رہے مصروف
(جس میں سب لوگ عیش کرتے ہیں!)

منطقی پخت و پز کی کاوش میں
کتب بینی کی خشک عادت میں

تم نے دیکھے جب ذہانت سے
’اُتر میمانسا، سمکھیا، یوگ‘

نیائے، ویدانت اور گیتا گیان

فکری نفسہ، ارتسام و خیال
عینیت، مادیت، ورائے وجود
صوفیانہ مراقبہ، عمران
بودھی اثباتیت، سادھی، دھیان

... یہ کھولت زوہ بزرگی کے
الف و عادت سے فلسفے ہیں، جنہیں
تم نے نوحاستہ جوانی میں
اپنے سر میں انڈیل کر سوچا
اب کلیسا، کلس، حرم، مینار
جامعات اور ان کا بحر علوم
میری جاگیر ہیں، مری الملاک
میں ہوں ذی علم، جید عالم!
زیست کا نیم پخت آدھا گیان
کلمۃ الحق سمجھ لیا تم نے
اور اک جست میں لڑکپن سے
ہو گئے پیر زال، شیخ البیت!

نشی وقت نے کہا... دیکھو
تم نے حد بلوغ سے پہلے

اپنی بے ریش کم سنی کے ہی
میں برسوں میں جی لیا صد سال
اور اب طفل سن رسیدہ ہو! ♦♦

کوئی بتائے

میں دو جنما

اپنے دو شانوں پر بیٹھے آج اور کل سے کیسے نپٹوں؟
♦♦

مجھے بس یوں نہیں مرنا...

گزار

مجھے بس یوں نہیں مرنا کہ سب مرتے ہوئے دیکھیں
کہ میرا منہ کھلا ہو، دھونکی چلتی ہو سانسوں کی
نلی ایک ناک میں اٹکی ہوئی، دو بانہ کی نس میں
مشینوں کی طرف سب دیکھتے ہوں، دھڑکنوں کی
لے ولپت ہے...

یہ کتنی ماترا چل رہی ہے

مجھے بس یوں نہیں مرنا...

کہ ایک سیڈنٹ میں کچھ یوں گرا جیسے کسی کے ہاتھ سے
چلر بکھر جائے

اٹھنی، پیسے، دس پیسے، چوٹی!

بڑے غصے میں پورا نوٹ کوئی پھاڑ کے جیسے
اڑا دیتا ہے پرزوں میں

مجھے بس یوں نہیں مرنا...

مجھے کچھ ایسے اڑ جانا ہے جیسے بچی لے کر اوس
اڑتی ہے

کہ جیسے شعر کہتے کہتے میٹر چھوٹا پڑ جائے

یا لکھتے لکھتے افسانہ، سیاہی ختم ہو جائے

ایک خیال کو کاغذ پر دفنایا تو

گزار

ایک خیال کو کاغذ پر دفنایا تو
ایک نظم نے آنکھیں کھول کے دیکھا
ڈھیروں لفظوں کے نیچے وہ دبی ہوئی تھی

سہمی سی، اک مدھم سی، آواز کی بھاپ اڑی
کانوں تک

کیوں اتنے لفظوں میں مجھ کو چنتے ہو

پاہیں کس دی ہیں مصرعوں کی
تشبیہوں کے پردے میں ہر جنبش نہ کر دیتے ہو

اتنی اینٹیں لگتی ہیں کیا ایک خیال دفنانے میں؟

●●

پڑوسی

گزار

جب تک میرے سامنے والے گھر میں روشنی
جلتی ہے

میرے کمرے کی دیوار پہ
اس گھر کی پرچھائیاں چلتی رہتی ہیں

اک وہیل چیر ہے

دھکا کھا کے دائیں بائیں گھومتی ہے

اس گھر کی دو پالتو چڑیاں اڑتی ہیں تو میری اس
دیوار سے ٹکرا جاتی ہیں

اس گھر میں لڑکا اک پنجرہ، میرے گھر کا پنجرہ
لگتا ہے

جانے کون سی کھڑکی بند ہوتی ہے جس کی جالی سے

دیوار پہ جیل کا دروازہ بن جاتا ہے

آتے جاتے لوگ سبھی قیدی لگتے ہیں

ننگا لڑکا بلب کبھی بل جائے تو

لوگ ہوا میں اڑنے لگتے ہیں

اک سرکس لگ جاتی ہے

کچھ دیر غدر مچ جاتا ہے

پھر وہ کھڑکی کھل جاتی ہے

اور کوئی جی جل جاتی ہے

دو جھومتے سایے لپٹے لپٹے بالکنی میں آکر

کھڑے ہو جاتے ہیں

شاید میرے گھر کی جانب دیکھ رہے ہیں

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے

اس گھر کے دھوئیں کی پرچھائیں میری دیوار پہ

پڑتی ہے

تب لگتا ہے--

دونوں گھروں میں آگ لگی ہے ●●

دوپٹے کا پھول

ارشاد عبدالحمید

میتا!

میرے لڑکپن میں
جب آنکھ میں کچھ گر جاتا تھا
تو مجھ کو گودی میں لٹا کر
دوپٹے کا پھول بنا کر
اس کو پھونکوں سے بھرتی تھی
جانے کیا جادو کرتی تھی
پھول کو آنکھوں پر رکھتے ہی
جیسے شفا ہو جاتی تھی
مجھ کو نیند آ جاتی تھی

میتا!

آج بھی ان آنکھوں میں
خوابوں کے کچھ موٹے تنکے
صبح و شام کھلتے ہیں
نیند کی پریاں روٹھ گئی ہیں
ذہن میں ایک بو کا عالم ہے
لیکن میتا تیرا دوپٹہ
تیری پھونکیں کہاں سے لاؤں
لگتا ہے خوابوں کے تنکے
ساری عمر نہیں نکلیں گے
ساری عمریوں ہی گزرے گی
مجھ کو نیند نہیں آئے گی

تڑکا کپ تھا وہ

گلزار

تڑکا کپ تھا وہ

اس کا ہینڈل تھا ہی نہیں
کوئی منہ نہ لگاتا تھا، لب جل جاتے تھے
ہاتھ میں لو تو گرم تھا، انگلیاں جلتی تھیں

”بوس“ نے اک دن باہر پھینک دیا اس کو
”چل سالادلت“

دفتر کا سارا ماحول اب تڑک رہا ہے
ایک دراز نظر آتی ہے

مرے خوابوں میں ریشہ ہو گیا ہے

ارشاد عبدالحمید

مری نجاریت کے سب رواں آلے
بہت دن ہو گئے
روٹھے پڑے ہیں
عزائم کی ہتھوڑی ضرب سے خالی ہے
جدوجہد کا گنیا
خط تقدیر کی مانند خستہ اور شکستہ ہے
زمن زبور پر میری پکڑ باقی نہیں ہے
نہ ترغیب و نصیحت کے بسولے
عمل کی لکڑیوں کو چھیلتے ہیں
نہ جوش و ہوش کے رندے

کفالت کا ٹھہر رونق چڑھاتے ہیں
مری نجاریت کو جیسے لقوہ ہو گیا ہے

تو اک دن میری اس حالت کی ناظر
شریک خواب میری
مجھے لے کر بڑی درگاہ تک پہنچی
کہا تم پر تو سب کچھ منکشف ہے
ذرا سا پڑھ کے دم کر دو
میاں!

اس کے ہنر سارے بہم کر دو
میاں نے مور پتکھی سے
سلگتے کوکلوں پر اک ہوا کا منتر اچھینکا
لپک لو بان کی خوشبو اچھالی

پھر آنکھوں کو تریرا

اور فرمایا

تمہارے گھر کے آنگن میں

پرانا پیڑ تھا کوئی

تمہاری طبع کی آری نے جس کو کاٹ ڈالا ہے

بزرگوں کی نجابت کو

کلہاڑی سے اچھالا ہے

سنو!

جب تک شجر پھر سے نہ پھولے گا
طلسم غم نہ ٹوٹے گا

مری معصوم بیوی نے

ہزاروں کوششیں کر لیں

کلہاڑی پھینک دی

زخمی، بریدہ پیڑ کو زم زم سے نہلایا

نظر کے نقل بانے، مٹیں مائیں

مگر زخمی شجر پر ایک بھی کوئیل نہ پھوٹی

طلسم غم کی عصبیت نہ ٹوٹی

بہت دن ہو گئے

بیوی کو سکتہ ہو گیا ہے

مرے خوابوں میں ریشہ ہو گیا ہے

وہ مری آوارگی کا آخری اتوار تھا (سعادت حسن منٹو کی نذر)

ارشاد عبدالحمید

وہ مری مرگی کا آخری اتوار تھا

میں نے دیکھا

میرے کمرے میں فروزاں

اک سے اک پر نور چہرا

اک سے اک معمور فتنہ

اک طرف گھاٹن کی ”بو“ تھی

اک طرف ”موزیل“ کی گہری نگاہیں

اک طرف ”شلوار کالی“

اک طرف ”سوگندھی“ کے خوابوں کی دنیا

(روشنی یوں جمع کے صیغے میں حاصل ہی نہ تھی

اس سے پہلے زندگی میرے مقابل ہی نہ تھی)

میں نے چاہا

بڑھ کے میں ”موزیل“ کی نظروں کو چھو لوں

شوخی ”سلطانہ“ کی قربت کو ٹٹو لوں

بند استحصال کھولوں

میں نے چھیڑا

تار نفس، نغمہ، مضرب، رامش

دفعۃً آواز آئی

آپ کیا ”منٹو“ ہیں صاحب؟

آپ میں کیا وہ تقدس

نفس کی وہ فہم ہے جو

صرف ”منٹو“ کو ودیعت کی گئی تھی؟

آپ اگر منٹو نہیں ہیں

آپ کو اس عیش کوئی کا بھی کوئی حق نہیں ہے

میں نے آئینے کے بکھرے زاویوں سے

اپنی جانب غور سے دیکھا تو پایا

میں کبھی منٹو نہیں تھا

میں کبھی منٹو نہیں ہو پاؤں گا

سو میرے آگے

خواہشوں کی غیر مرئی

بے کفن لاشوں کا اک انبار تھا

میں

قد آدم آئینے میں

اک برہنہ سائے کی مانند بے آثار تھا

وہ مری آوارگی کا آخری اتوار تھا

کھوٹ

معین نظامی

حسد کی امرتیل کی زرد روئی

درخت محبت کے پتوں سے جھلکی

تو حسن رفاقت کے بدلے میں

بغض رقابت مرے ریشے ریشے میں اترا

ذرا دیر کے بعد

میں نے تہہ دل میں جھانکا

وہاں کھوٹ ہی کھوٹ پایا

جھوٹ پر سچ کا ایک لمحہ

معین نظامی

میں وہ جھوٹ ہوں

جس کو اپنے سچ ہونے کا وہم ہوا تھا

وہم کی اس تشکیل میں

تیری خاموشیوں کا اچھا خاصا حصہ بھی تھا

آخر تیری سوچی سمجھی چپ کی نیل پہ

بات کا شعلہ پھوٹا

وہم کا جادو ٹوٹا

اب میں اپنے بلبے میں سے

اپنے سچ کو ڈھونڈ رہا ہوں

میں وہ جھوٹ ہوں

جس کو اپنے سچ ہونے کا وہم ہوا تھا

اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا

معین نظامی

ہمارے خوابوں کی پائیمالی

تمھاری خواہش سے ہو رہی ہے

تو ہم رکاوٹ نہیں بنیں گے

اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا

تمھارے خوابوں کی پائیمالی

ہماری خواہش سے ہو رہی ہے

تو تم رکاوٹ نہیں بنو گے

اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا

محبت

معین نظامی

اگر زندگی کے شب و روز میں سے

محبت کو منہا کریں گے تو

بے رنگ و بے روز و شب ہی بنیں گے

سو بہتر یہی ہے

کہ ہم روز و شب کو معطر ہی رکھیں

جدائی کے ان موسموں کو

دم واپس تک موخر ہی رکھیں

دلوں کے درپچوں کی ان بھر بھری جالیوں کو

اداسی کی لو سے منور ہی رکھیں

عید کے روز بھی...

نسیم سید

کوئی بے ساختہ احساس

نہ جذبہ، نہ لہک

بے دلی سی تھی عجب

عید کے ہنگامے میں

دیر تک آس میں

کڑھتی رہی مہندی لیکن

کسی نوعمر بھیلی نے

نہ چھو کر دیکھا

سرد آنگن میں ٹھہرتا رہا

کڑھتا رہا چاند

گرم کمروں نے ادھر کو

نہ پلٹ کر دیکھا

سارا دن گھر کو سجاتے رہے

آوازوں سے

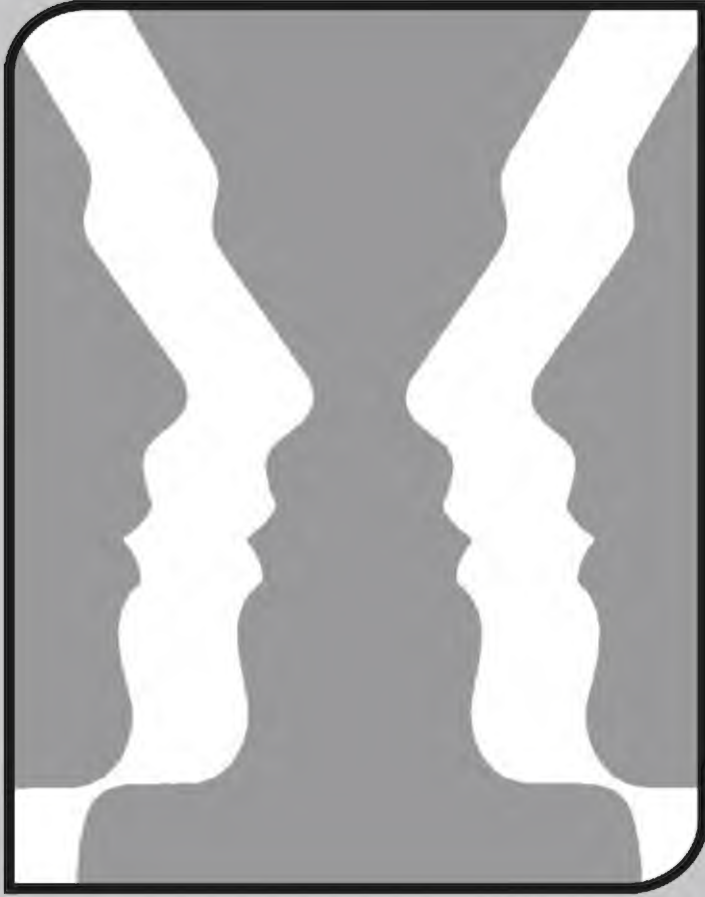
اور آوازوں سے

وحشت بھی بہت کھاتے رہے

ٹہنیاں سی کٹی ٹوٹا کریں اندر اندر

سوکھے پتے سے بہت
پیروں تلے آتے رہے
یاد کے صحن سے
پتوں کو، ہٹو راہم نے
چند ٹوٹی ہوئی تصویروں کو
جوڑا ہم نے
کسی جوڑی ہوئی امید کو
توڑا ہم نے
بے سلیقہ سا بہت عید کا ہنگام رہا
عید کے روز بھی
ہم کو تو بہت کام رہا

●●



محاسبہ

نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر

اقبال آفاقی

یہ کوئی دو سو سال ادھر کی بات ہے جب افسانہ یورپی انسان کے ادبی ماحول میں ایک مخصوص صنف ادب کی حیثیت سے متعارف ہوا۔

یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیا افسانہ (مختصر کہانی) جدیدیت کی عطا کردہ تہذیب کے تخلیقی مظاہر میں سے ایک ہے۔ جدیدیت کے دوسرے عناصر ترکیبی کی طرح اس میں بھی استقرار اور یقین کی وہ تابانی بہت کم نظر آتی ہے جو رینے سماں کے زمانے تک فکشن کے قاری کی آنکھوں کو اعتماد اور سرور سے بھر دیا کرتی تھی۔ نئے افسانے میں داستانوں کے برعکس تنگ دامانی کا گہرا احساس ملتا ہے، جیسے پایاب پانیوں کا احساس۔ اس میں استقرائی منفیت اپنے عروج پر ہے۔ مچھلیاں آواز دیتی ہیں نہ دریا لٹے قدم بہتے ہیں۔ سورج کو قید کیا جاسکتا ہے، نہ ہواؤں کو ڈوری سے باندھا جاسکتا ہے۔ پتلے جنگ و جدال کرتے ہیں نہ موج ہائے دریا خنجر براں نظر آتی ہیں۔ دیوار قبۂ بہ سے نہر دآزما ہوتے ہیں نہ کوہ ندا کو عبور کرنا پڑتا ہے۔

جدید کہانی کا تعلق ہماری اس سیدی سادی زندگی سے ہے جس میں مافوق الفطرت واقعات کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے۔ جو علت و معلول کے اصول کو عقیدہ مانتی ہے اور واقعات کی عقلی توجیہ پر اصرار کرتی ہے۔ جب تک کافی وجوہات موجود نہ ہوں کسی دعوے کو قبول نہیں کرتی۔ خوش فہمی اور زود اعتقادی کا داخلہ یہاں ممنوع ہے۔ سب لوگ اپنی اپنی معاش کی فکر کرتے ہیں۔ اپنے اپنے مفادات کی پاس داری کرتے ہیں۔ یہاں لوگ کچھ بھی توکل بہ خدا یا عند اللہ نہیں کرتے۔ شاعرانہ انصاف کا اتنا پتا دور دور تک نہیں ملتا۔ صنعتی عہد نے جس انسان کو مرکز میں لا کھڑا کیا، وہ خود پرست اور دنیا دار ہے، اشرف المخلوقات اور خدا کا نائب ہرگز نہیں۔ ڈارون نے اسے ارتقا کی دوڑ کا محض ایک جانور قرار دیا ہے جو بقائے بہترین کی جنگ جیتنے میں کامیاب رہا۔ آگے کیا ہوگا؟ اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ فی الحال ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ہم آسمان کی وسعتوں میں تیرنے والی اس زمین کے باسی ہیں جو سورج کا ایک مدور سیارہ ہے اور کشش ثقل کے میدان میں ایک مخصوص راستے پر پابندی سے چل رہا ہے جسے اب کائنات کا مرکز کوئی نہیں مانتا۔

ڈاکٹر اقبال آفاقی کا زیر نظر مضمون میں نے سہ ماہی ”سبل“ (راولپنڈی، پاکستان) کے خصوصی شمارہ سے ڈائجسٹ کیا ہے۔ میری درخواست پر محمد حمید شاہد نے اس مضمون کا جواب مجھے ارسال کیا تھا لیکن سنا ہے کہ وہ بھی مذکورہ رسالے کے تازہ شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ بہر حال اس سے ان دونوں مضامین کی قدر و قیمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ڈاکٹر اقبال آفاقی اور محمد حمید شاہد کے درمیان ہونے والی یہ گفتگو مناظرے بازی کا تاثر کم اور نئے افسانے کی تعبیر و تفہیم پر ایک تعبیری مکالمہ زیادہ قائم کرتی ہے۔ میرے خیال میں فکشن کی تنقید میں ان دونوں مضامین کی بازگشت تا دیر قائم رہے گی۔ مدیر

سورج کے گرد مدار میں گھومتے اس چھوٹے سیارے میں جہاں آگ، ہوا، پانی اور مٹی سے بننے اور بن کر نکھرتے منظروں اور بدلتے موسموں کا کھیل جاری ہے، ابدیت کا تصور محال ہے۔ جب دنیا میں تغیر اور حرکت کا تیل بے پناہ بہہ رہا ہے، ابدیت اور مثالیت کے خواب بے بنیاد ہیں۔ چونکہ یہ افلاطون کی مثالی دنیا ہرگز نہیں ہے، اس لیے اس میں مثالی کرداروں کی تلاش بے فائدہ اور فضول ہے۔ یہ دنیا فانی انسانوں کی دنیا ہے جنہیں ارادے کی آزادی فراہم ہے اور مختلف راستے بھی دستیاب ہیں، جن میں سے کسی ایک کا انتخاب ہماری زندگی میں فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے۔ یہ ذاتی انتخاب ہی ہے جس کے نتیجے میں سورگ کے حق ہوتے ہیں یا نرک کے۔ یہاں انسان ایک ایک قدم پر شک اور خوف کا شکار ہوتا ہے۔ ظلم سے پناہ مانگتا ہے اور دکھوں سے نجات۔ شاکہ می نے کہا تھا یہ دنیا دکھوں کا گھر ہے جس میں ہم اپنے اپنے حصے کا دکھ بھوگتے چلے جاتے ہیں، اس وقت تک جب نئے سفر کا آغاز نہیں ہوتا۔ افسانے کی تخلیقی جہت اور بصیرت انھی حقائق پر استوار ہے۔ مختصر کہانی کی بنیادوں کو دن کی بصیرت اور بصارت پر کھڑا کیا گیا ہے۔ دن کی بصیرت کا خاصا ہے کہ یہ ذہن کی آمدورفت میں تشبیہ اور توازن کے درمیان سلسلے کو زیادہ دور تک چلنے نہیں دیتی، جب کہ دن کی بصارت کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس میں چیزیں اور افراد اپنی مقررہ قد و قامت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ کسی حد تک استقرار اور تسلسل کے ساتھ۔ اگرچہ فکشن میں تخیل اور تخلیقیت اپنی اپنی جگہ پر کارفرما ہوتے ہیں لیکن عقل و شعور کا چراغ ضمیر کے طاق میں ساتھ ساتھ جلنا جاتا ہے۔ نئی کہانی ان واقعات کو منتخب کرتی ہے جو اپنے اپنے دائروں اور کلیوں کے پابند ہوتے ہیں۔ موضوعات فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے چن لیے جاتے ہیں۔ چونکہ جدیدیت نے حقیقت کے Linear تصور پر اصرار کیا ہے کہ جس میں کسی ماورائے ادراک مثالی دنیا کی گنجائش ہرگز نہیں، اس لیے افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ ماسوا اور ماورا کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔ ہر افسانے کے قلب میں جو کہانی موجود ہوتی ہے، وہ بنیادی طور پر ایک سماجیاتی اور تاریخی کشمکش کی کوکھ سے برآمد ہوتی ہے۔ ایک ذاتی اور انفرادی وژن اس کو شناخت عطا کرتا ہے۔ استخراجیت کی حدود کی پاس داری سے یہ وژن اور مضبوط ہوتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بالآخر کہانی ہے کیا چیز؟ اس کا تصور ہمارے ذہن میں کس طرح ابھرتا ہے۔ اس کے خال و خد کی صورت گری کس طرح ممکن ہے؟ معروف افسانہ نگار مظہر الاسلام نے اپنے افسانوں کے مجموعے ”گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی“ میں اس سوال کا جواب دینے کی ایک بلیغ کوشش کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

کہانی سیاہ دور کی چیخ ہے۔

کہانی گلاب موسموں کا پھول ہے۔

کہانی جوانی کی دہلیز پر کھڑی عورت کا خواب ہے۔

کہانی پھٹا ہوا آدمی ہے۔

کہانی ورق ورق لڑکی ہے۔

کہانی عمر قید کی سزا کا ٹٹے والا قیدی ہے۔

کہانی ڈار سے بچھڑی ہوئی گونج ہے۔

کہانی غیر مطبوعہ بوسہ ہے۔

کہانی بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال ہے۔

مظہر الاسلام کے ان تعریفی کلمات میں اگرچہ منطقی تعریف کی جملہ خصوصیات کا تقریباً فقدان ہے تاہم اس میں ادبی خطابت (Literary Rhetoric) وافر مقدار میں دستیاب ہے۔ ادب کی چاشنی بھی اپنی جگہ موجود ہے۔ بہر حال یہ طے ہے کہ مظہر الاسلام اس بیانیے کے توسط سے جدید کہانی کی روح (Essence) کا سراغ پانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس کے نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر ہم یہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ نئی کہانی کا مقصد زندگی کے ان احوال کا انعکاس ہے جو عمومیت کا شکار ہو کر ہماری کلیت پسند نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں یا ہم انہیں نظر انداز کر دینے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ نئی کہانی ان بے مایہ اور گرے پڑے لوگوں کو فوکس میں لاتی ہے جو جبر کی صورت حال میں گھر کر کسی بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس عمر قید کی سزا کا ٹٹے والے شخص کی طرح جو زندگی میں ہی اپنے عہد سے منقطع ہو کر رہ جاتا ہے اور زندہ ہونے کے باوجود مردوں میں شمار ہوتا ہے۔ مارٹن باندیگر نے اس صورت حال کو Da.sein کا نام دیا ہے جس میں ہمارا فطری نقطہ نظر مشاہدہ کرنے والے شخص کی طرح نہیں ہوتا بلکہ اس شخص کا سا ہوتا ہے جسے تاریخ کا جبر سہنے اور زندگی کا عذاب جھیلنے کے لیے اس دنیا میں یکہ و تنہا چھوڑ دیا گیا ہے۔ زندگی کے اس گھنے جنگل میں جہاں خوں خوار درندے انسانوں کے روپ میں دندناتے پھرتے ہیں، اصل انسان کا زندگی کرنا کس قدر مشکل ہے۔ بعض اوقات تو وہ خود کو پھٹے ہوئے غار کے کی طرح بے اوقات محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مظہر الاسلام کے ہاں اس کی مثال وہ ورق ورق لڑکی ہے جسے ناکہ نے برسر بازار بکنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس کی ایک اور مثال وہ غریب لاچار سیاسی کارکن ہے جسے اس کی نظریاتی وابستگی کے باعث جنگلی سے باندھ کر کوڑوں کی سزا دی جا رہی ہے۔ کہانی اس تاریخ کو سامنے لاتی ہے جسے بقول فوکو (Foucault) حکمران طبقے دبا دیتے ہیں، پیچھے دھکیل دیتے ہیں یا تاریخ کے صفحات سے نکال دیتے ہیں۔ اگرچہ گلاب چروں اور رنگین موسموں کی اور محبت کے خوابوں کی کہانیاں بھی لکھی جاتی ہیں لیکن انسان کی صورت حال چونکہ بہت گہمیر ہے، وہ ہمیشہ استحصال اور ظلم کا شکار رہا ہے اس لیے اچھی کہانیوں کے موضوعات انسان کی اسی گہمیر صورت حال کے گرد گھومتے ہیں مثلاً فرائز کا فکا کی کہانیاں، ان کہانیوں میں زندگی کے بارے میں صرف سوچا نہیں جاتا، زندگی کرنے کے طریقوں کا انتخاب بھی کیا جاتا ہے۔ ایک مخصوص تاریخی سیاق و سباق اور رواں پس منظر کے ساتھ ان کو Re-conceive بھی کیا جاتا ہے۔

مختصر کہانی صنعتی انقلاب کی شروعات کے دنوں کی عطا ہے۔ اس کے فکری عقب میں مغربی یورپ کی پروڈنٹ تحریک ہے۔ کیتھولک سیاسی نظریے کی شکست ہے۔ پرانی مابعد الطبیعات کا زوال ہے۔ جاگیر دارانہ سماج کی سیاست کے میدان سے پسپائی ہے۔ روشن خیالی کی تحریک کا آگاز، بحر روم کے جنوبی شہروں

سے ہوا تھا۔ پھر یہ تحریک پھیلتے پھیلتے بیرس کی گلیوں میں جنگل کی آگ بن گئی جس کے نتیجے میں شہنشاہ فرانس کا سر قلم ہوا۔ بادشاہت با رگئی، والٹر، روسو، ورڈس ور تھ اور جیفرسن جیت گئے تھے۔ صنعتی انقلاب کے آخر میں شہروں کا جو نقشہ ابھر کر سامنے آیا، اس میں مرکزیت تیز رفتار حرکت کے اصول کو حاصل ہوئی۔ طریق کار یہ طے ہوا کہ دید کو شنید پر اور تجربے کو حسد پر نویت دی جائے گی۔ جذبات کی یلغار میں فیصلے نہیں کیے جاسکتے، عقل کی رہنمائی کو قبول کرنا ضروری ہے۔ دولت اور سرمائے کو اجتماعی ترقی کے لیے استعمال کیا جائے تو حیران کن نتائج سامنے آسکتے ہیں۔ تاریخ کا ترقی پسند نظریہ ہر دو صورتوں (سرمایہ داریت اور اشتراکیت) میں اسی اصول کار بن منت ہے۔ تاریخ اور پروگریس کے Linear تصور کا تقاضا یہی تھا کہ آگے بڑھا جائے، اور آگے، ستاروں پر کمند ڈالی جائے۔ ان دنیاؤں کا سراغ لگایا جائے جو ستاروں سے بھی آگے کہیں آباد ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جہاں بورژوا جماعت، اس کی خود پسندی اور اس کی سماجی نزگیت کو پھیلنے پھولنے کے مواقع فراہم کیے وہاں شہروں کو بد حال اور بے بس مزدوروں سے بھر دیا۔ تب دیہاتوں سے نقل مکانی کر کے صنعتی شہروں میں آباد ہونے والے مزدوروں کی گندی بستیاں شہری طرز زیست کا ایک حصہ بن کر سامنے آئیں۔ گندی بستیوں اور بورژوا طرز زیست اور تیز رفتار زندگی نے یکجا ہو کر اس فضا کی بھی تشکیل کی جس میں مختصر کہانی نے جنم لیا۔ اس فضا میں بظاہر زندگی کا مستقیم سفر سے واسطہ تھا لیکن یہ درحقیقت انتہائی دشوار گزار بھی تھا۔ غربت اور امارت کے سنگم پر انتہائی بد نصیبی اور بے پناہ خوش حالی کے مرحلے درپیش تھے جن کے ساتھ ہی ایک عجیب انتہاؤں میں مٹی ہوئی دنیا کا آغاز ہوا۔

یوں نئی کہانی نے زندگی کے ایک ایسے منظر نامے کے بیچ جنم لیا جس کے سلسلہ شب و روز میں جہد مسلسل لازماً حیات قرار پائی۔ زندگی کے اس منظر نامے کے ظہور سے انسان اس اعتماد اور یقین سے محروم ہوا جو کئی زمانوں کی تنگ دود کے بعد اس کے پاؤں کی مٹی میں تبدیل ہوا تھا۔ یہ زمین کہ جس پر انسان نے گھر بنائے، شہر آباد کیے اور ابدی زندگی کے خواب دیکھے تھے، اب اس کے لیے اجنبی بن چکی تھی۔ حیران کن بات تو یہ تھی کہ چھوٹی چھوٹی امیدیں اور آرزوئیں جو اس کی متاع حیات تھیں، اب تمام تر جدوجہد کے باوجود پوری نہ ہو پاتیں۔ نتائج سامنے نہ آتے۔ صنعتی عہد میں دولت کی تقسیم نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کر لیا۔ اول تو خوشیوں کے ایک طرف تو دہقان اور مزدور کو نان شبینہ بھی مشکل سے میسر ہوتی دوسری طرف سرمایہ دار کے ہاں لکشی پڑاؤ ڈال کر بیٹھ جاتی اور پھر اس کا گھر سونے چاندی سے بھر جاتا۔ مشین کا سپہیار کے بغیر چلتا رہتا۔ قابل عمل نظریہ یہی تھا کہ موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں۔ امید کے سہارے چلتے رہا اور اچھے دنوں کا انتظار کرو۔ رجائیت اور قنوطیت سکے رائج الوقت کے دور رخ ہیں جن سے کوئی مفرت نہیں۔ اگر فرار کا کوئی راستہ کھلا بھی ہو تو ہم بھاگ کر کہاں جائیں گے۔ یہی ہوگا کہ ہم ایک چھوٹے گڑھے سے نکل کر بڑے گڑھے میں گر جائیں گے۔ کرشن چندر نے ایک کہانی اس موضوع پر بھی لکھی تھی۔ یہی وہ حقائق ہیں جو نئی کہانی کا فلسفہ بن کر سامنے آئے۔ اگر اس فلسفے میں شہری طرز حیات، زندگی کے مسکینی اور حرکی نظریے (جس میں بیرون جہتی عنصر غالب ہوتا ہے) کو آمیز کر لیا جائے تو نئی کہانی کی نظریاتی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

تاہم نئی کہانی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ نزاجیت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ یہ کسی فلسفے، تھیوری یا کسی تنظیمی دعوے کو قبول نہیں کرتی، نہ کبھی کسی مشن کی تشکیل اس کے مد نظر رہی ہے۔ سماج میں انقلاب لانے کی جدوجہد یا معاشرتی آدرشوں کی سیرانی اس کی ذمہ داریوں میں شامل نہیں۔ کہانی کسی نظریے، عقیدے یا world view کے گرد نہیں گھومتی۔ عقیدہ یا نظریہ کہانی کو اس طرح کھاجاتا ہے جیسے آکا س بیل ہرے بھرے درخت کو۔ کہانی افلاطون کی فراست یا کسی صوفی کے عرفانی تجربے سے بھی گریز کرتی ہے اور اسے گریز کرنا بھی چاہیے کہ اس قسم کے تجربات بھی انسان کی ذات، اس کی آتما کو ہڑپ کر جاتے ہیں۔ تاہم تمام تر انفرادیت پر اصرار کے باوجود اپنے عہد کی سماجی اور ثقافتی صورت حال میں شراکت، اس کی منفی اشکال و کیفیات پر تنقید اس کی ووکیشن (Vocation) کا ایک اہم جز ہے۔ نئی کہانی معجزہ کار ہیرو کے تصور سے انحراف کرتی ہے۔ بے جا رجائیت یا خوش فہمی سے بھی اس کا لگاؤ کم ہے لیکن اس کے باوجود اس کا میکا نزم خود رچی، شکست خوردگی اور قنوطیت کی زنجیروں کو کاٹ دینے کی صلاحیت سے پوری طرح لیس ہے۔ مختصر کہانی ایک ایسے فرد واحد کی نفسیاتی کیفیات اور ذاتی تجربات کا انتخاب کرتی ہے جو مصائب سے نبرد آزما ہو لیکن ضمیر کی اس خواہش سے لبریز ہو کہ جبر کی ہر دیوار کو بہر صورت گرا دیا جائے۔ تقدیر کی گرفت سے نجات حاصل کی جائے۔ تنہائی اور خوف (Dread) کی صورت حال میں رفاقت کے احساس کا کوئی در واکیا جائے۔ اس گھر کی کھڑکی کھلے اور ٹھنڈی ہوا آئے۔ مختصر کہانی داستانوں کے برعکس خالص انسانی صورت حال کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ عصری آگہی اور سماجی زندگی کا تناظر اس کے لوازمات میں شامل ہے۔ کہانی کی صورت حال سے مراد:

کوئی لمحہ جو آنا فانا راستے میں دیوار کی طرح حائل ہو جاتا ہے۔

کوئی تصویر جو دل میں گھر بنالیتی ہے۔

کوئی آرزو جو زندگی کا ایک نیا دریچہ کھول دیتی ہے۔

کوئی احساس کی لہر جو اندھیرے میں کوندے کی طرح لپک جاتی ہے۔

کوئی نیا قدم جو ہمیں زندگی کے صحرائیں دکھیل دیتا ہے۔

کوئی تجربہ جو انفرادی زندگی کے پائیں باغ کو پر بہار بنا دیتا ہے۔

کوئی تصور جو ہمارے دل میں خیمہ زن ہو جاتا ہے۔

ہماری آرزوئیں، احساسات، تصویریں اور تجربات سب ہمارے ذاتی فیصلوں کے طلب گار ہوتے ہیں۔ فیصلے جو کبھی کبھار خبر اور شر سے بھی ماورا ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک عجب ڈھنگ سے وقوع پذیر ہوتا ہے جیسے کوئی واقعہ کسی ایک فرد پر ہی نہیں پوری نوع انسانیت پر گزر گیا ہو۔ ظاہر ہے یہ ایک عمومیت زدہ سی بات ہے۔ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ جو بھوگتا ہے، جو برداشت کرتا ہے اور لہو لبان ہو جاتا ہے، جو بھاری پتھر اٹھا کر پہاڑ کی چوٹی پر چڑھنے کی سزا کا کٹا ہے، جو وقت کے زہر کو پی جاتا ہے وہی صورت حال کے کرب، دہشت اور خوں چکانی سے واقف ہوتا ہے۔ کہانی کا ایک کام ان خوں چکان لحوں کی روداد پیش کرنا ہے۔ کچھ

اس طرح کہ سامع بار بار سوال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ہوا؟ کیا خواب پورے ہوئے یا خلاؤں میں بکھر گئے؟ منزل ملی یا صحراؤں کی ہوا سب کچھ اڑا کر لے گئی؟ حوصلہ مندی کہانی کا بنیادی وصف ہونا چاہیے، کیوں کہ اسے آہوئے سخن کے تعاقب میں طویل سفر درپیش ہوتا ہے۔ صحرا میں ناقہ لیلیٰ کے ساتھ ساتھ چلنا پڑتا ہے۔ قیس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کرنا ہوتی ہے۔ یہ خاصی کٹھن ذمہ داری ہے۔ اس سلسلے میں تجرید، انخفا اور اشارے کنائے سے کام نہیں چلتا۔ یہاں استعارے اور علامت کی آڑ میں حقیقت کو ملفوف کرنے کی سہولت کا بھی فقدان ہے۔ شاعر کے پاس تو ایک طرح کا لائسنس ہوتا ہے کہ وہ آوارہ خرامی کرتے ہوئے نامعلوم وادیوں کی طرف نکل جائے۔ تجرید کی طلسمی چھڑی سے وقت اور فاصلوں کو منہا کر دے۔ رواں وقت سے ماوراء ہو جائے یا سب کچھ بھول بھال کر ابدیت کی وادیوں میں نیل گوں پھول کی تلاش میں چل پڑے۔ اس کے ہاں یہ سب کچھ جائز ہے کہ لوگ اسے تلبیز الرحمن کہتے ہیں۔ شاعر ایک طرح کی حالت سکر میں ہوتی ہے۔ اس میں اوامر و نواہی کا بوجھ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کہانی لکھنے والے کے کندھوں پر بہت سی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ استحضاریت کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ وقت اور فاصلے کے مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ جغرافیائی قیود ہوتی ہیں۔ سماجی حقائق کے پاس داریوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یعنی افسانے میں معلوم کی حدود میں رہ کر ہی بات کی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نگار کو بیانیہ کے Codes and Conventions کی پابندیوں سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ یہاں مزید وضاحت کے لیے مرزا غالب کا حوالہ ضروری ہے۔ وہ ایک شعر میں فرہاد پر طعن کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد

سرگشتہ شمار رسوم و قیود تھا

حضرت غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اکثر حالت سکر میں رہا کرتے تھے۔ زندگی کو محض تماشائی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کا تمسخر اڑائے چلے جاتے ہیں۔ شاعرانہ تعنی ان کو چین نہیں لینے دیتی۔ بعض اوقات تو یوں لگتا ہے کہ وہ زندگی کو اس شخص کی نظر سے دیکھ رہے ہیں جو پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھ کر نیچے وادی میں دیکھ رہا ہے۔ ظاہر ہے کارزار حیات میں شریک لوگوں پر اس طرح حکم لگانا اور تمسخر اڑانا بہت آسان کام ہے، حقیقی زندگی میں جان و دینا بہت مشکل ہے۔ یہ کام صرف عشق پیشہ لوگ ہی سرانجام دے سکتے ہیں۔ زندگی کا کھیل چونکہ ایک طے شدہ نظام ہے۔ یہاں ہونے اور نہ ہونے کا سلی بخش جواز فراہم کرنا پڑتا ہے۔ یوں اگر پیدائش کا کوئی جواز موجود ہوتا ہے تو موت کے وقوع پذیر ہونے کا سبب بھی ضروری ہے۔ یہی زندگی کے کھیل کے اصول ہیں۔ یقیناً Destiny کا فرد کی اس ناپائیدار زندگی میں ایک ہم کردار ہے۔ وقت کا سیلاب تن آور درختوں کو بھی بہا کر لے جاتا ہے۔ ایک وقت آتا ہے جب پہاڑ جیسا تن تو ش رکھنے والے بھی ہواؤں کے سامنے ریت کے ٹیلے ثابت ہوتے ہیں۔ یہ ٹریجڈی کی تفسیر نہیں ہے زندگی کی کہانی ہے۔ یہ دنیا، جس میں ہم کبھی کبھی اس طرح سانس لیتے جیسے حیات دوام مل چکی ہو اور اس طرح فیصلے کرتے ہیں جیسے دیوتا، بہت عارضی اور کم زور ہے، کچے دھاگے کی طرح، اندھیرے اور اجالے کا ایک ہمیشہ چلتے رہنے والا

کھیل... اس میں بیم ورجا ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔ اگر ایک قدم اوج ثریا کی طرف لے جاسکتا ہے تو دوسرا تحٹ الثریٰ میں۔ یہ دنیا جس کے موسموں کی ٹھٹھن سے وجود میں آئی ہے۔ اس میں ویرانوں کی اداسیاں ہونکتی پھرتی ہیں۔ سنائے اس قدر شدید ہوتے ہیں کہ جیسے معدومیت کی ہوا چل رہی ہو۔ لیکن انسان کی روح مایوسی کو کب مانتی ہے، شکست کہاں قبول کرتی ہے۔ زندگی تو بذات خود عزم و حوصلے کی تجسیم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ چلتے رہنے کا عزم۔ کہانی میں زندگی کا دریا مسلسل بہتا چلا جاتا ہے۔ گلاب موسموں کی امید پر۔ ایک مخصوص زماں کے اندر اور مکاں کی حدود میں رہ کر۔ زندگی کی کشاکش اور جزئیات پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ جزئیات جن میں معنویت بھی ہوتی ہے اور لغویت بھی۔ حقیقت بھی ہوتی ہے اور التباس بھی۔ یعنی کہانی میں زندگی کا بھرپور ہونا لازمی ہے۔ معروف سماجی اور ثقافتی روایات کا اطلاق بھی کہانی کے خدوخال کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

یہ طے ہے کہ افسانے میں مابعد الطبیعیاتی وقت کا گزر نہیں ہوتا ورنہ اس کا درآنا مناسب گردانا جاتا ہے۔ اس کا ان تجریدی کیفیات سے بھی کوئی تعلق نہیں بنتا جن کا ظہور عرفانی تجربے میں ہوتا ہے۔ غالب نے اسے مشاہدہ حق کی گفتگو کا نام دیا ہے لیکن یہاں حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث سے گریزی بہتر راستہ ہے۔ افسانے کی بحث میں افلاطونی تصوریت اور متصوفانہ سریت کا ذکر بھی کار لا حاصل ہے۔ اس میں استحضاریت کی مقتضیات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اسو استحضاریت کو تقلید اور نمائندگی Representation کا نام دیتا ہے۔ استحضاریت میں واقعاتی دنیا کی اشیاء، حقائق اور کردار پورے قد و قامت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ جملوں کے احساس اور جذبات کے احترام کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس میں ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور چیزیں کسی نہ کسی ought کے گرد گھومتی ہیں جسے یوسا نے فلشن لکھنے والے کی ووکیشن (Vocation) کا نام دیا ہے۔ کہانی کا تلبیز الرحمن نہیں ہوتا، نہ ہی تخیلاتی یا تصوراتی دنیا کے نفٹ افلاک میں صوفیا کے سیرغ کی طرح اڑتا چلا جاتا ہے۔ اس میں نفی اثبات کا کھیل بھی نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بات بالکل طے ہے کہ تخلیقی عمل کا وہ تصور جس کا تعلق شاعری، مصوری اور موسیقی سے ہے، افسانے یا فلشن کے ذیل میں ازکار رفتہ ہے۔ اس کو کھینچ تان کر افسانے یا فلشن کے فن پر لا کر دینا نہ صرف غلط ہے بلکہ ناجائز بھی۔ اور دو الگ الگ Domains کو باہم خلط ملط کر دینا بے راہ روی نہیں تو اور کیا ہے جس کا ارتکاب محمد حمید شاہد نے عمریمین کے ساتھ یوسا کے نظریہ فلشن پر گفتگو کے دوران کیا ہے۔ اصل میں بہت سے تصورات ایک Bewitchment کی صورت میں ہمارے ساتھ لگے رہتے ہیں۔ اب یہ سامنے کی بات ہے کہ ادب کا ترقی پسند نظریہ جس کی نمائندگی فیض احمد فیض اور سبط حسن کرتے رہے ہیں، اپنے مخصوص تعصبات کے دائرے میں پروان چڑھا۔ یہی بات حسن عسکری اور ان کے ہم نواؤں پر صا آتی ہے جو حقیقت شناسی کے تصوراتی نظریہ پیش کرنے کے حوالے سے خاصے رجعت پسند نظر آتے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے ایجنڈے کے حوالے سے چیزوں کو دیکھتے اور نتائج اخذ کرتے ہیں۔ چونکہ ان دونوں گروہوں کے درمیان اختلاف ایجنڈے کا ہے، اس لیے فضول ہے۔ دونوں گروہ تخلیقی عمل کی حقیقت کو سمجھنے یا تو قاصر رہے یا حسب ضرورت

اس کو نظر انداز کرنے پر تلے نظر آتے ہیں۔ چونکہ حمید شاہد نے خود کو حسن عسکری کے تخلیقی عمل کی تصوراتی تشریح کے قریب تر محسوس کیا ہے، اس لیے وہ عسکری کی زبان اور فکر کے دھارے میں بہتا چلا گیا ہے۔ تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو، اہم جاننا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بے کراں احساس کے زیر اثر ان عینیت جذبول کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔

دیکھیے حمید شاہد نے حقیقت نگاری کو کس سہولت کے ساتھ تصوریت کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ وہ متناقضات (Contraries) کا ملاپ شاعری میں تو شاید ممکن ہو تنقید کے میدان میں اس کی اجازت کیوں کر ہو سکتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم۔ بہر کیف آگے ارشاد ہوا ہے:

انسانی فہم کے لیے اس کے ہونے کا احساس فی الاصل وہ علاقہ بنتا ہے جو بھیدوں سے بھر ہوا ہے۔ ہونے کے مادی تصور پر قناعت کرنے والے افسانہ نگار حقیقت کے اس خارج سے جڑ جاتے ہیں جو بقول حسن عسکری شعور کا علاقہ ہے۔ حقیقت کے اس جزوی علاقے کو اپنی کل کائنات بنا لینے والوں کا المیہ یہ رہا ہے کہ وہ نشاط ابدی سے بے گانہ ہو جاتے ہیں۔

انسانی فہم کے ہونے کی دلیل بھیدوں بھرے علاقے سے انسلاک سے حاصل شدہ ابدی نشاط کی بنیاد پر قائم کرنا ایک محضہ نہیں تو اور کیا ہے۔ اس دلیل کی طرف توجہ جدید Epistemology کے بانیان مثلاً جے ایس مل، ڈیوڈ ہیوم اور ایمانوئل کانت میں سے کسی ایک نے بھی مبذول نہیں کرائی۔ ڈیوڈ ہیوم تو اس قسم کی دلیل پر غصے سے لال پیلا ہو جاتا۔ وٹ گن سٹائن اور کوئن بھی اس کی طرف اشارہ کرنے سے قاصر رہے۔ کتنا عجیب ہے بعض حضرات اس میدان میں حکم لگانے چل پڑتے ہیں جس سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ علوم السنہ شرقیہ کے ماہرین اکثر اس قسم کے حکم لگانے میں باک محسوس نہیں کرتے۔ جہاں تک ابدی نشاط کے دعوے کا تعلق ہے تو شاعر حضرات اور ان کے مستشرق نقاد اکثر اس قسم کی لن ترانیاں کرتے رہتے ہیں۔ شاید اس دعوے میں کچھ حقیقت بھی ہو لیکن ابدی نشاط کی بات افسانے کے حوالے سے کرنا کیوں کر ممکن ہے؟ افسانے اور کہانی کا علاقہ تو ہے ہی یہ محدود اور متغیر دنیا۔ اس عارضی اور بے حقیقت دنیا میں ابدی نشاط کا حصول کہاں ممکن ہے۔ مزید آگے چلتے ہوئے حقیقت نگاری پر لازم قرار دیتے ہیں کہ اسے کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے، ایک حیران کن مطالبہ ہے۔ یہ دونوں انتہائیں کس طرح ہم آہنگ ہو سکتی ہیں۔ استغفر جیب، استغفر ایہ سے کس طرح ہم آہنگ ہو سکتا ہے، اس کا راز حمید شاہد کے علاوہ شاید آج تک کسی پر نہیں کھل سکا۔ اسی پیرا گراف کے اگلے جملے اس پر دال ہیں کہ عسکری کے نیم مذہبی ادبی نظریے نے کس طرح اور کیسے کیسے لوگوں کو خراب کیا۔

یہ حقیقت سہی کہ انسان کو جسمانی سطح پر موت سے ہم کنار ہونا پڑتا ہے اور یہ بھی بجاکہ

انسان کو اس موت کے مکروہ پنچے سے نہیں بچایا جاسکتا مگر کیا اس حقیقت کے زیر اثر یہ بھی لازم ہو گیا کہ ہم انسان کے نصیب میں خود ہی تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی موت بھی لکھ دیں۔ فنا کے تصور کے ساتھ بقا کے تصور کو جوڑ لینے سے مادی حقیقتوں کی نفی نہیں ہوتی۔ تاہم ان حقیقتوں کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے۔ جو جو افسانہ نگار حقیقت کے محدود تصور کو چٹا دے کر کائناتی حقیقتوں سے جڑ گیا اس کے ہاں افسانے کا بیانیہ اکہرا نہیں رہا۔ اور یہی افسانے کی حقیقت نگاری ہے۔

افسانوں میں موت و حیات کے مسائل تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی حوالوں سے یقینی موضوع بن سکتے ہیں۔ یہ بہت عظیم اور بنیادی موضوعات ہیں لیکن ان کو جس مذہبی انداز میں ماورائی حقائق سے مربوط کرنے کی بات ہو رہی ہے اس کا ادبی حقیقت نگاری سے کوئی تعلق نہیں۔ فنا اور بقا کے مسائل خالص الہیاتی مسائل ہیں۔ صوفیا، اہل مذہب اور فلسفی حضرات ہی ان موضوعات پر لکھنے کی استعداد رکھتے ہیں۔ تاہم ان وقائق کا افسانے کی التباسی حقیقت نگاری سے تعلق جوڑ دینا ایک غلط استدلال کی حیران کن مثال ہے جس کی جذباتی اپیل تو شاید ہو لیکن اس کا افسانے کے تخلیقی عمل کی شعوری حرکت پذیری سے کوئی سروکار نہیں۔ عسکری صاحب عمر کے آخری ایام میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر تصوف کی راہوں میں کھو گئے تھے لیکن ان کے زیر اثر حمید شاہد کو اپنی راہ کھوئی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ ایک اچھا افسانہ نگار اور ذہین نقاد ہے۔ ابھی اس کی تصوف میں گم ہونے اور پھر مابعد الطبیعیاتی وقائق میں کھوجانے کی عمر نہیں آئی۔ اسے اس قسم کی Temptation سے حذر کرنا چاہیے۔ علاوہ ازیں اس مخاطبے کا ایک اور پہلو بھی ہے یعنی یہ کہ جب نقاد استدلال کرتے ہوئے زبان کا پٹخا را لینے کے لیے محاوروں اور استعاروں کا استعمال کرنے لگے تو عقل و استدلال کی کو ماند پڑنے لگتی ہے۔ انسان کہنا کچھ چاہتا ہے اور کہہ کچھ جاتا ہے۔ تنقید ایک باقاعدہ اور مربوط قدر پیمائی کا نظام ہے جس میں لسان و گرائمر اور استنباط کرنے کے قوانین کا پاس بہر صورت رکھنا پڑتا ہے۔ دنیا کا پہلا باضابطہ نقاد جس نے شعر و ادب کو فرد اور معاشرے کے Catharsis کا ذریعہ قرار دیا اس کا نام ارسطو تھا۔ بہت ہی منطقی اور شفاف زبان لکھنے والا فلسفی۔ اس کے برعکس ارسطو کا استاد افلاطون خود شعریت سے بھرپور زبان لکھتا تھا تاہم اس کا دعویٰ تھا کہ شعر و ادب صحت مند سماج کے لیے مضر ہے۔ اس نے تو اپنی مشہور کتاب ”جمہوریہ“ میں بڑا زور دے کر لکھا تھا کہ جب مثالی ریاست قائم کی جائے تو شاعر کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ شاعر اور اس کے تصورات نو جوانوں کے ذہن پر برے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ شاعری معاشرے کو Corrupt کرنے والے عوامل میں سے اہم ترین ہے۔ میرے خیال میں افلاطون کے خدشات کچھ زیادہ بے بنیاد نہیں ہیں۔ چونکہ زبان کی ساخت اور پرداخت میں پروہتوں، شامنوں اور جادو گروں نے اہم کردار ادا کیا، اس لیے زبان کے شعری اظہار میں ترغیب دہی اور سحر کاری کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ اسی حوالے سے تمام مذاہب میں الہامی زبان کی تقلیدیں اور تحفظ پر اصرار کیا جاتا ہے۔ الہامی متن کے بعض حصوں کو جادو جگانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال ہندوؤں کے مقدس ویدوں سے دی جاسکتی ہے۔

بہر کیف، گزارش میں یہ کر رہا ہوں کہ شاعری کے تخلیقی عمل اور افسانے یا فکشن کے تخلیقی عمل میں فرق کرنا ضروری ہے۔ اس لیے کہ شاعری کا تخلیقی عمل ابدی وقت کی کسی جمیل کیفیت میں جہم لیتا ہے جس میں لہجوں اور ساعتوں کا شمار نہیں ہوتا۔ دن اور رات کا سلسلہ نہیں ہوتا۔ اندھیرے اور اجالے کی تقسیم نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ صوفیا اکثر اپنے روحانی تجربے کے اظہار کے لیے شاعری کا میڈیم استعمال کرتے ہیں۔ اپنی بات کہہ لینے میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ شاعری کے تخلیقی میکانیزم کے اندر نامعلوم کے دروازے پر دستک دینے کی صلاحیت داخلی طور پر موجود ہے۔ اس کے برعکس فکشن کا تخلیقی عمل سلسلہ وار وقت (Serial Time) کے کسی لمحے اور مکان (Space) کے کسی خاص مقام پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ نفسیاتی کیفیت کی کم یا زیادہ شدت کے ساتھ۔ یہ زندہ لوگوں کا زمان و مکان ہے جسے وہ روز و شب اور ماہ و سال کی صورت میں بسر کرتے ہیں۔ اور پھر ایک دن چلتے چلتے فرد کی زندگی کا یہ سلسلہ روز و شب منقطع ہو جاتا ہے، ہمیشہ کے لیے۔

کنکریٹ زندگی کا یہ وطیرہ ہے کہ اس میں رحمن کی بادشاہت کے ساتھ ساتھ شیطان کی دست برد کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ یہ خالص رحمن کی دنیا نہیں ہے۔ یہاں شیطان قدم قدم پر دخل اندازی کرتا نظر آتا ہے۔ ہماری ہر دعا میں اس سے پناہ کی التجا ملتی ہے۔ وہ ہمیں گم راہ کرنے کے لیے فریب کے جال بنتا ہے تاکہ Disillusionment کا شکار ہو کر ہم یقین کی دولت سے محروم ہو جائیں۔ ہندو حکم شیطان کی فریب کاری کو مایا جال کا نام دیتے ہیں۔ پرانی کہانیوں کے چھلاوے غول، بھوت پریت اور چنڈال شیطان کے اسی پُر فریب کھیل سے پیدا ہوتے ہیں جو فی نفسہ حقیقی نہیں ہوتے لیکن مایا اپنے چلتے اور جادو (Witchery and magic) سے ان کو حقیقت کا روپ دے دیتی ہے بلکہ حقیقت سے زیادہ حقیقی۔ یہ سب کچھ خواب و خیال میں نہیں ہوتا، حقیقت میں ہوتا ہے۔ مایا کی مابعد الطبیعی جہت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فکشن یا افسانہ مایا کے کھیل کی مختلف مگر مثبت صورتیں ہیں۔ فکشن میں بھی جو نہیں ہے کہ وجود میں لایا جاتا ہے۔ بہت کی ایک نئی صورت کو Fabricate کیا جاتا ہے، یا یوں سمجھیے کہ التباس کو حقیقت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ فکشن اور افسانے کا دائرہ کار بھی مایا کی طرح عالم ظواہر کو محیط ہے۔ تجسّسات اور تغیرات کی دنیا جس میں فطرت غالب کر دیا کرتی ہے۔ لیکن یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ مایا ایک منفی تصور ہے جب کہ فکشن ایک مثبت تصور۔ اس میں شعوری اقدار کا عمل دخل زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ شعوری زندگی میں رومان بہت کم ہوتا ہے۔ ہم حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتے ہیں۔ مشکلات، رکاوٹیں اور دکھ حقیقی زندگی کے امتیازی نشانات ہیں۔ ادھر انسان کے شعور میں لغویت، خلا اور تشویش کی کیفیات گھس کر اس کے عزم و جوصلے کو پاش پاش کرنے کی مسلسل کوشش میں لگی رہتی ہیں جیسے صحرا کی ہوا میں اکثر صحرا کی خاک اڑاتی رہتی ہیں۔ ہماری خاک اڑانے میں ہمارے شعور، ہماری خواہشات کا بڑا ہاتھ ہے۔ جذبات اور احساسات کا دباؤ صورت حال کو مزید خراب کر دیتا ہے۔ اسی لیے کامیو نے لکھا ہے:

اگر میں درختوں میں ایک درخت ہوتا یا جانوروں میں ایک بلی تو یہ زندگی پُر معانی ہوتی یا

پھر معانی کا مسئلہ ہی نہ ہوتا... کیوں کہ میں اس دنیا سے متعلق ہوتا بلکہ میں یہ دنیا ہوتا۔ اب جس کی مخالفت میں، میں اپنی تمام تر شعوری کیفیات کے ساتھ کھڑا ہوں اور یکسانیت پر میرا اصرار ہے... یہ تنسخر... خیر استدلال ہی وہ سب ہے جس نے مجھے تمام مخلوقات سے الگ کر دیا ہے۔ میں اسے قلم کی ضرب سے خود سے الگ نہیں کر سکتا۔ اس لیے جو کچھ میں درست اور صحیح سمجھتا ہوں، مجھے اس کا تحفظ کرنا چاہیے... جو چیز ظاہر ہے اگرچہ مخالف ہے، مجھے اس کی اعانت کرنی چاہیے... تو یہ صرف مسلسل آگہی اور وقوف سے ہی ممکن ہے... آگہی اور وقوف جو زندہ اور چاق و چوبند ہے۔

کامیو نے جس زندہ آگہی اور چاق و چوبند وقوف کی طرف اشارہ کیا ہے، وہی کہانی یا افسانے کے تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔ اس لیے افسانے میں وجدانی کیفیات یا عرفانی تجربات کا عمل دخل بہت کم ہے۔ اس کا مقصود و مطلوب وہ صاحب فردیت انسان، جس نے ہمیشہ یکسانیت کے جال کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور وہ کچھ کیا جو اگرچہ مخصوص حالات میں مناسب نہیں ہوتا لیکن جسے وہ درست اور صحیح قرار دے کر صورت حال کے پائال میں اتر جاتا ہے۔ انسان اپنے درست ہونے پر استدلال کرتا ہے، جھگڑا کرتا ہے اور آسمانوں سے شکایت بھی۔ انسان نے ہمیشہ اپنے آپ سے، اپنے ماحول اور اپنی فطرت سے بغاوت کی ہے۔ خود اپنی ذات کی حدود کو توڑا ہے۔ اپنے عہد اور اپنے جسم کے تقاضوں کی نفی کی ہے۔ اپنے شعوری انتخاب کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر چیزوں کو معنی عطا کیے ہیں۔ اپنے آدرشوں کا تحفظ کیا ہے۔ یہ کوئی آسان راستہ نہیں۔ اپنے جذبات اور جملوں سے انکار کا عزم اور اپنے حیوانی جسم سے لڑ جانے کی ہمت وہ بنیادی وجوہات ہیں جن کی اساس پر انسانی تہذیب کا شیش محل کھڑا ہے۔ تہذیب کا کام اعلیٰ انسانی جذباتوں کا تحفظ فراہم کرنا ہے لیکن انسان کی ہفت رنگ ذات کا اوّلین حصار ثقافت اور کچھ کی صورت میں سامنے آیا جس میں مرنے جینے کی رسومات، بہار کے رنگوں اور خوشبوؤں کی پذیرائی کے لیے میلے ٹھیلے، جنسی طاقت کی فراوانی اور زرخیزیت کے بڑھاؤ کے لیے منٹیں اور چڑھاوے، مناجات اور دعائیں شامل ہیں۔ اس طرح کچھ نے انسان کو نہ صرف تخلیقی طور پر چاق و چوبند رکھا بلکہ اسے اس اضنی دنیا کے مطابق خود کو ڈھالنے، مشترکہ طور پر سکون زندگی گزارنے، آلام و مصائب اور موت کے رنج سے نبرد آزما ہونے کے لیے مادی اور روحانی وسائل مہیا کیے۔ کہانی ان دو حصوں کے درمیانی فاصلے میں سانس لیتی اور پٹیتی ہے۔ اس درمیانی فاصلے میں جہاں گاؤں، بستیاں اور شہر آباد ہیں۔ کہانی جن کے بیچ میں رہنے والے لوگوں سے مثبت اور منفی رویوں اور ان کی غلط یا صحیح فیصلوں سے آکاس بیل کی طرح جڑی ہوئی ہے۔

کہانی انسان کی معروضی صورت حال کے اطراف و اکناف میں وقوع پذیر ہونے والے وقوعے کو اپنی نظر سے دیکھتی ہے جس میں تخیل ہوتا ہے اور فینٹسی بھی۔ اس کو اپنے انداز میں پھر سے تخلیق کرتی ہے۔ کہانی تخلیق میں معروضی حقیقت پسندی کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے لیکن اگر اس میں وہ سنہری لمس موجود نہ ہو جسے موضوعی تصویر کاری کا نام دیا جاتا ہے تو بات نہیں بنتی۔ مزید وضاحت کے لیے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں

ادراک کا عمل سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کہانی کی عمارت کی تعمیر میں مصنف کی سیراب تخیل کے وسائل معتد بہ حد تک استعمال ہوتے ہیں۔ وٹ گن سٹائین حقیقت کی تشکیل نو کے عمل کو Experience-as کا نام دیتا ہے جس میں وقف اور ادراک کے تخلیقی عمل میں تخیل کی جان دار شمولیت جہان معنی کا ایک نیا دروازہ کھول دیتی ہے۔ سادہ اور عام سے واقعات اور اشیا روشنی میں نہا جاتی ہے۔ منجمد واقعات اور مردہ چیزیں سانس لینے لگتی ہیں۔ گوگی اور بہری حقیقتیں بھی کلام کرنے لگتی ہیں۔ اس عمومیت زدہ زندگی میں جو عام طور پر کرداروں کو پھسلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتی، کردار سازی ہونے لگتی ہے۔ کبڑی جھاڑیاں تن آدردرخت بن جاتے ہیں۔ یہ تخلیقی معجزہ اس وقت رونما ہوتا ہے جب فکشن نگار کوفن پر عبور حاصل ہو اور اس کا رابطہ زندگی سے مضبوط ہو اور جب اس کے دل کی دھڑکنوں میں وقت کی بے نام دستک سننے کی صلاحیت موجود ہو۔ اگرچہ فریڈک اوکونر نے درست کہا ہے کہ افسانہ نگار کورسائی کے ایک چھوٹے سے علاقے میں کام کرنا ہوتا ہے لیکن اگر وہ اس کشفی سچائی کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جائے جو کہانی کے قلب میں موجود ہوتی ہے تو وہ اسے فقید المثال وژن کو منظر عام پر لانے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ جسے دوام حاصل نہ ہو۔

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ اپنی اصل میں ایک طرح کا جہان اصغر ہوتا ہے جس کا پھیلاؤ محدود لیکن جس کی گہرائی سماج کے باطن کی خبر لاتی ہے۔ باطن میں اترنے کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب کسی کردار کا گہرا امیج ہماری روح پر منقش ہو جاتا ہے یا کسی ناگہاں وقت کی خنجر بکف چال ہماری روح کی چیخ میں تبدیل ہو جاتی ہے یا جب کوئی شخص طوفان باد و باراں میں گھر کر یاں اور نراس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اس قسم کے احوال کہانی کا تخلیقی مواد فراہم کرتے ہیں جن کو پوری سچائی اور ایمان کے ساتھ لکھا جائے تو اس کی کشش قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس کا تجربہ واضح اور تاثر گہرا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی مقبولیت ہمہ گیر ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بڑے صاف ذہن اور غیر تجریدی اسلوب کو اپنا کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ تاہم کہانی کو اگر تجریدی کٹھالی میں ڈال کر تخیل کی آگ پر پکھلایا جائے تو کہانی نثری نظم یا انشائیہ قسم کی چیز تو بن جاتی ہے لیکن کہانی نہیں رہتی۔ اردو فکشن کی تاریخ میں تجرید نگاری کے میلان کا واضح آغاز انتظار حسین کے افسانوں سے ہوا۔ اس کے افسانے ”ناگئیں“ میں ایک جگہ راوی کہتا ہے:

اس نے سوچا کہ چونکہ میں محسوس کرتا ہوں اس لیے میں ہوں اور اس نے محسوس کیا اور اپنے دن پر لعنت کی۔ لعنت کی اس نے زندہ خداؤں پر جنھوں نے اس کا حق لیا اور اس کی جان کو کھاپایا۔ ان شتر مرغوں اور آڈھوں پر جو اس کے بھائی اور ہم نشین ہوئے۔ ترس کھایا اس نے اس ترسندہ ہرن پر جو اس کے لیے رویا، تو میں محسوس کرتا ہوں اس لیے میں ہوں۔

انور سجاد کو تجریدی اظہار و بیان میں یدِ طولی حاصل ہوا۔ اس کے افسانے ”مرگی“ سے ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

کئی مرتبہ دھوپ آسمان سے اتر کے اونچی اونچی عمارتوں کی سب سے آخری اینٹ سے پھسلتی تھی۔ اس کے حلق میں ٹپکی تھی اور دھوپ کا کاٹنا اس کے تالوں میں اٹکا تھا۔ جس وقت اس کاٹنے کی ڈوری ہلتی تھی تو اسے محسوس ہوتا کہ وہ خود ہے تو سہی، لیکن دھاگے کی جڑیں کہاں ہیں (کاٹنا تو پھل ہے) دھاگا، جڑیں، دھوپ، عمارتیں، مٹینیں، پرزے، لفظ، الفاظ... سیاہ الفاظ جو سفید کاغذ پر آ کے سفید ہو گئے تھے، سفید الفاظ جو سیاہ بلیک بورڈ پر اتر کے سیاہ ہو گئے تھے، اپنا مطلب گنوا گئے تھے اور لفظوں، ناموں کے ساتھ تمام چیزوں کا مقصد بھی، لوگوں نے حوالوں سے چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔ جاننا چاہا لیکن سوچ کے لاروے کر بل بل کرتے رہے۔ انھیں پر نہ نکلے۔

تجریدی افسانے کا کمال رشید امجد کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس کے افسانے ”قافلہ سے بچھڑا ہوا غم“ کا یہ پیرا گراف تجریدی وقائع نگاری اور علامتی طرز بیان کی ایک اہم مثال ہے:

قدموں کے نشان شہر کی ناف تک تو آتے دکھائی دیتے ہیں۔ آگے بتائیں چلتا، پس ایک خراٹے لیتا سنتا ہے کہ چوکڑی مارے بیٹھا ہے۔ اور جو قافلے سے بچھڑ گیا ہے شہر کے بچوں بیچ اکیلا کھڑا سوال پر سوال کیے جا رہا ہے۔ سنسان سڑکیں اور ویران گلیاں اس کے سوال سن کر بڑبڑاتی ہیں اور کالی جھولیاں اس کے سامنے الٹ دیتی ہیں۔

احمد جاوید نے تجرید نگاری کو زبان کی چابک دستی اور داخلی ژرف بینی کے ساتھ ملا کر پیش کیا۔ وہ افسانوں میں اظہاریت (Expressionism) کی تکنیک کو استعمال کرتا ہے۔ اس کا پسندیدہ طریق کار افکار نویسی اور خود آرائی ہے۔ اس کے انداز نظر اور طرز اظہار کو سمجھنے کے لیے اس کے افسانوں سے چند ایک مختصر اقتباس پیش خدمت ہیں:

آدمی یوں ہی اندر کو جھک نہیں جاتا۔ جب فکر اور اندیشے، خواب اور خیال زور کرتے ہیں۔ جب بارشیں مسلسل برستی ہیں، اگلے پڑتے ہیں۔ چھت کڑکڑاتی ہے۔ دیواریں ہلتی ہیں۔ پلستر اکھڑتا ہے، آدمی پٹھنے لگتا ہے۔ (غیر علامتی کہانی)

میں ان سب کی طرف دیکھتا ہوں مگر کوئی تو منظر ایسا ہو مختلف ہو کہ یہ برسوں سے جامد و ساکت دنیا میرے لیے تحریک کا باعث نہیں بن سکتی۔ (غیر علامتی کہانی)

بلی معلوم نہیں اندر آئی یا کسی اور کے گھر میں جاگسی یا نالی میں پھنس کر رہ گئی۔ مگر آدمی ہر بڑا کر رہ گیا۔ زمین کہاں گئی، آسمان کہاں رہ گیا۔ اندھیرا اور چیخ و پکار۔ (اندر والی آگ)

احمد جاوید کے افسانوں کے مجموعے ”غیر علامتی کہانی“ کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے اعجاز راہی نے لکھا تھا: ان (افسانوں) سب کا لب و لہجہ ایک، ٹریٹ منٹ ایک، زبان ایک، یہاں تک کہ ۱۶ افسانوں پر مشتمل کہانی بھی ایک ہے۔ یہ ایک حق بجانب اور معنی خیز تبصرہ ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ بات تمام تجرید نگاروں پر صادق آتی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں کسی حد تک تنوع موجود ہے۔ لیکن اس کے علاوہ انور

سجاد، رشید امجد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور احمد جاوید کے ہاں تو تنوع بالکل مفقود ہے۔ جیسے موضوعات کا کال پڑ گیا ہو یا جیسے قسط الرجال کا دور دورہ ہو۔ ایک ہی کہانی مختلف انداز، مختلف زاویوں سے اور مختلف عنوانات سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ اپنی اپنی حدود کے اندر ایک سادھول اور مٹی میں اٹا ہوا لینڈ اسکیپ، ایک سی فکری نزاجیت، ایک سی گلیاں... ایک دوسرے پر جھکی ہوئی جن میں آسجین بہت کم ہوتی ہے۔ ایک سے بچھڑے ہوئے، راہ گم کردہ اور ناراض اور بے چہرہ لوگ۔ چلیں یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن گڑبڑ اس وقت شروع ہوتی ہے جب یہ سب کچھ افسانہ نگار اپنے اندر کی دنیا سے برآمد کرنے لگ جاتا ہے۔ گلیاں، ناراض لوگ اور بیمار ساج اور دھول اور مٹی سے اٹا ہوا لینڈ اسکیپ۔ کچھ بھی باہر کی دنیا سے تعلق نہیں رکھتا۔ سب کچھ مصنوعی ہے بس حقیقت کا لیوٹن ملا دیا گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ باہر جو حاضر موجود ہے وہ ان کے نزدیک ناپسندیدہ اور ناقابل برداشت ہے، نہ وہ اسے درخور اعتنا سمجھتے ہیں۔ اس بے اعتنائی کی ایک وجہ توفی اور تکنیکی مجبوریوں ہیں۔ انھوں نے براہ راست بیانیہ کا سلسلہ ترک کر دیا ہے۔ ان کی پسندیدہ تکنیکیں جدید ترین ہیں مثلاً تلازمہ خیال، شعور کی رو، ہڈیاں گوئی، خود کا می، فلیش بک، دن کے خواب، رپورٹاژ اور لینڈ اسکیپنگ۔ انھوں نے جن اظہاری وسائل کو چنا وہ مصوری کی دنیا سے فراہم ہوئے۔ ان وسائل میں سے اظہاریت (Expressionism)، تاثیریت (Impressionism) ورائے حقیقت پسندی (Surrealism) خاصے نمایاں ہیں۔ اظہاریت بقول اعجاز راہی اصلاً ایسی ذہنی کیفیات اور تصورات کی نیابت کرتی ہے جو اظہاریت پسند کو حقیقت اور حقیقی زندگی سے دور لے جاتی ہیں۔ وہ ایسے تصورات میں زندہ رہتا ہے جو خواب بیداری سے اوپر نہیں اٹھتے۔ تاثیریت میں منظر، کردار یا جذبہ مصنف یا کردار کے تاثرات کے ذریعے معروضی جزئیات کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ سرریلیزم میں ادیب خارج کی دنیا سے رشتہ توڑ کر لاشعور کی دنیا کے کھوج میں لگ جاتا ہے جس کے سبب وہ سماجی زندگی سے کٹ جاتا ہے۔ وہ ایک طرف سماجی ذمہ داریوں سے الگ ہو جاتا ہے تو دوسری طرف وہ تہذیبی، ثقافتی اور روحانی ورثے کو بورژوا ذہنیت کے مسائل قرار دے کر رد کرتا ہے۔

سرریلیزم کا معروف پیش کار آندرے بریٹون لکھتا ہے ”میں مستقبل میں ان وارداتوں یعنی خواب اور حقیقت کے بظاہر متضاد اور مختلف ہیں کو ایک ایسی مطلق حقیقت میں گھلتے ملتے دیکھنے کا متمنی ہوں جسے Surreality کہتے ہیں“۔ ورائے واقعیت کے تصور کی وضاحت کے لیے ایک مثال دی جاتی ہے کہ پرانے وقتوں میں پول پان ایکس نامی سینٹ رات سونے سے پہلے اپنے گھر کے دروازے پر نوٹس لگا دیا کرتا تھا، ”شاعر کام کر رہا ہے“۔ اب ظاہر ہے کہ جہاں شاعر کام کر رہا ہو اور ورائے واقعیت و تجربیات کا سلسلہ چل رہا ہو، وہاں حقیقت پسندی، براہ راست نثری بیانیہ اور بین الموضوعاتی تعلقات کا کیا کام۔ جب کسی مکمل تصویر کا ابھرنے کا محال تو کہانی کا پیچہ تلاش کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اعجاز راہی کی تشخیص بالکل درست ہے لیکن افسوس تو یہ ہے کہ وہ اپنی ہی تشخیص کے نتائج قبول کرنے سے گریز کرتا ہے۔ شاید اس لیے کہ زندگی بھر کے Stance کو رد کرنا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔

کہانی جیسے میں اوپر کہیں عرض کر چکا ہوں، ایک شعوری تخلیقی عمل ہے جو زمان و مکاں کے ابعاد کے اندر تمام جزئیات، کیفیات اور زندگی کی متنوع خصوصیات کے ساتھ معرض وجود میں آتا ہے۔ اس میں خواب اور بیداری کا کھیل کھیلا جاتا ہے لیکن حقیقی زندگی کے دائرے میں زندہ لوگوں سے مربوط رہ کر، ان سے رشتہ توڑ کر نہیں۔ جب آپ اندرے بریٹون کی بیرونی میں زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار ہو جائیں، تہذیبی اور ثقافتی ورثے مسترد کر دیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ زندگی کے کھیل سے الگ ہو گئے۔ یوں جب آپ زندگی کے کھیل میں شامل ہی نہیں تو پھر آپ کہانی کیسے لکھ سکتے ہیں۔ کہانی تو زندگی کے لسانی بازپچوں میں سے ایک ہے جس کے اپنے مخصوص اور متعین آداب اور قوانین ہیں۔ مزید یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اظہاریت، تاثیریت اور ورائے واقعیت اساسی طور پر غیر استحضاری فنون کے اظہاری وسائل ہیں۔ ان کا استعمال پینٹنگ اور شاعری میں جائز ہے۔ دونوں اصناف کسی حد تک غیر استحضاری ہونے کی وجہ سے تجرید کا بھاری پتھر اٹھانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن جہاں تک فکشن کا تعلق ہے، اس میں یہ صلاحیت نہ ہونے کے برابر ہے۔

اردو افسانے میں مصوری کے ان اظہاری وسائل کے استعمال کا انجام یہ ہوا کہ کہانی کا سراپا تھ سے نکل گیا۔ جب پتنگ کٹ جائے تو خواہ کتنی ہی بلندی پر پرواز کر رہی ہو بے معنی اور فضول ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور مثال اس پنجرے کی ہے جس سے طائر صفت رنگ پرواز کر جائے۔ خالی پنجرہ خواہ کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ ہو کس کام کا۔ خالی پنجرے پر خامہ فرسائی کرنا چاہتے ہیں تو کرتے رہے لیکن ہے یہ کار لا حاصل۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے دوسرے تجرید نگار عمر بھر ایک ہی کہانی کے گرد گھومتے رہے۔ تمام تر جدوجہد کے باوجود یعنی وہ کہانی لکھنا چاہتے تھے، کبھی نہ لکھ سکے۔ شاید ان کے پاس کہانی تھی ہی نہیں یا شاید وہ کہانی لکھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے ان افسانہ نگاروں کا دامن فنی صلاحیتوں سے مالا مال تھا۔ ان کی تخلیقیت میں بھی کوئی شک نہیں تھا۔ انھیں زبان و بیان پر عبور حاصل تھا اور سلسلہ روز و شب کی سختیاں بھی انھوں نے جھیلی تھیں، جلتے سورجوں کے دیے ہوئے عذاب بھی ان کی یادداشتوں میں رقم تھے۔ احساس کی سطح پر ان کو ہر چیز محسوس ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ شاعری کا آہنگ اور لحن بھی ان کے نصیب میں تھا لیکن وہ زندگی کے اس تحریک، بہاؤ، پھیلاؤ اور تکمیلیت سے محروم رہے جنھیں کہانی کے بنیادی عناصر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ظاہر ہے جب کہانی کے عناصر ترکیبی موجود نہ ہوں تو ہجر و تصورات سے تشکیل دی ہوئی خال و خد کے بغیر تصاویر کی پہچان کس کے بس کا روگ ہے۔ پکا سو کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

تجریدیت اور مثالیت پسندی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک خاص قسم کی فکری تطہیریت پسندی اسی تعلق خاص کا شاخسانہ ہے۔ فارسی کا ایک محاورہ اس تعلق کو نہایت بلیغ انداز میں بیان کرتا ہے۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔ یہ محاورہ خاصا معنی خیز ہے، اس میں سے طنز کا پہلو بھی برآمد ہوتا ہے اور مثبت تقابل بھی۔ اگر ایک طرف یہ افلاطونی طہارت پسندی کا غماز ہے تو دوسری طرف رہنمی چھوت چھات کا پردہ بھی چاک کرتا ہے۔ عالم خاک اور عالم پاک انسانی فکر کے دو بنیادی Binary opposites ہیں۔

اونچ نیچ اور ارزل و افضل، موجود اور اورا کے معیارات اسی تضاد کے فراہم کردہ ہیں۔

انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ اس نے ہمیشہ اس عالم خاک کی زندگی کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہے۔ اسے بد صورتی اور مصائب و آلام کی آماج گاہ قرار دیا ہے اور پھر اس سے ماورا ہونے کے خواب دیکھے ہیں۔ سامیوں کا غلبہ بریں اور آریوں کا سورگ انہی خوابوں کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ مذہبی مفکرین نے ہمیشہ اس سے فرار کی تلقین کی ہے، اسے امتحان گاہ قرار دیا ہے۔ اصرار کیا ہے کہ اصل حقیقت تو اس ابدی زندگی کو حاصل ہے جہاں ہم مادی آلائشوں سے پاک دوسری دنیا میں بسر کریں گے جس کے لیے تیاری اسی دنیا میں ضروری ہے۔ مذہبی زندگی کا محور یہی نقطہ نظر ہے۔ ہندو آریائی سماج کا ذات پات کا نظام اور چھوت چھات کا عقیدہ اس نظمیرو کی مثالیت پسندی کی ایک قاہر مثال ہے۔ ان کا عقیدہ اور یقین تھا کہ مقدس ویدوں کی قرأت کے دوران آپ کی آواز کسی اچھوت کے کان میں نہیں پڑنی چاہیے۔ بصورت دیگر آپ کا دھرم بھرشٹ ہو سکتا ہے۔ طہارت پسند پنڈت پجاریوں کی طرح افلاطون بھی دنیوی زندگی اور اس کے مظاہر کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ انھیں اصل کی نقل یا فریب و التباس قرار دے کر آگے نکل جاتا ہے۔ اس کے نزدیک احساسات و مدارکات علم کی راہ میں حائل دیواریں ہیں جن کو عبور کرنا ضروری ہے۔ اس مقصد کو عقل خالص (Pure Reason) کی رونمائی کے بغیر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی کتاب 'جمہوریہ طہارت پسندی کا ایک باقاعدہ روڈ میپ ہے جسے بعد میں رہبانیت کے ماننے والے عیسائی علما نے اپنی تعلیمات میں شامل کر لیا۔ بہر حال عیسائی مذہب اور افلاطونیت دونوں طہارت پسند تجربہ دیت کے قائل ہیں جو عالم خاک کی عالم پاک سے کسی بھی مثبت نسبت سے انکار کرتی ہے۔ دونوں تجربہ دیتی طہارت کو پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ دنیا کے جھیلوں، دکھوں اور مضمضوں سے نجات کے لیے۔ دونوں مکتبہ ہائے فکر میں برتر حقیقت کی پہچان کے لیے اختصاصیت (Exclusivism) پر اصرار کیا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں افسانوی ادب میں موضوعیت پسندی اور فکری تجریدیت کو محمد حسن عسکری، احمد علی، ممتاز شیریں، سلیم احمد، انتظار حسین اور نظیر صدیقی نے رواج دیا۔ ان میں سے حسن عسکری کو ادبی مفر کی حیثیت حاصل تھی۔ قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی اور اشفاق احمد نے ایک اور انداز سے ان کی ہم نوائی کی۔ ان لوگوں نے ادب میں داخلیت پسندی اور وجودی فکر کو ادب میں متعارف کرایا۔ اس طرح انفرادیت پسندوں اور دروں بنی اور نرگسیت کو ادبی شعور میں نفوذ حاصل ہوا۔ حتیٰ کہ بعض اوقات بے راہ روی اور پروژن کو بھی ادبی روایت کا حصہ بنا لیا گیا۔ ادب میں ہیئت اور تخلیقی تجربات تو ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کوئی انہونی بات نہیں۔ ادب کی آزاد فضاؤں میں بدعت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ان معاملات کو زندگی کے قدرتی بہاؤ کا حصہ تصور کیا جاتا ہے لیکن اگر کسی فکر یا نقطہ نظر کو ایجنڈا بنا کر ادب میں نافذ کرنے کی کوشش کی جائے تو اہل نظر کے ہاں خطرے کی گھنٹی بجنا شروع ہو جاتی ہے۔

اردو ادب میں تجریدیت اور مثالیت پسندی کا ظہور ترقی پسند تجرید کے خلاف رد عمل کی ایک صورت تھا۔ ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی بحثیں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ مثالیت پسند مفکرین کے

ایجنڈے پر دو مقاصد بالکل واضح نظر آتے ہیں۔ اول یہ کہ ان کے نزدیک مذہبی ثقافت کے تحفظ کے لیے ملکی سطح پر ادب کے ترقی پسند نظریے کی نفی کرنا ضروری تھا جب کہ دوسرا مقصد ملک کے عوام کو ذہنی طور پر سماجی ترقی کے نام پر جدیدیت کے قریب تر لانا تھا۔ ان مقاصد پر بحث کرتے ہوئے ان کے عقب میں موجود پاکستان کی روحانی ساخت اور تاریخ کی تقاضوں اور تاریخ کی مجبوریوں کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس حوالے سے جب ہم دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسن عسکری اور ان کے رفقا کی پیش کردہ حقیقت اور تاریخ کی تعبیر مذہبی مثالیت پسندی کی ایک صورت تھی جس میں ماضی پرست رومانیت اور دروں بنی کا عمل دخل بہت گہرا تھا۔

اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے اکثر دانش ور فطری طور پر مذہبی اور ملی تصور حیات کی طرف مائل تھے۔ ماضی پرستی کا رجحان ان کے ہاں خاصا مضبوط ہوا۔ چونکہ مملکت خداداد کے انتظام و انصرام میں ان کو فیصلہ کن کردار عطا ہوا، اس لیے یہ فطری امر ہے کہ مقامیت کے تقاضے مسلسل نظر انداز ہوئے جس سے صوبانیت اور لسانیت کے مسائل کو ہوا ملی۔ مقامی لوگوں کے اپنے خواب تھے جو پاکستان کے نظریہ سازوں کے تصورات سے متصادم ہوئے۔ ان نظریہ سازوں کی فکر اقبال کے 'نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاک کا شجر' مسلمانوں کی ایکیتا کے اس تصور سے مربوط تھی جس میں عشق اور رومان تو بہت تھا لیکن المیہ یہ ہے کہ زمینی حقائق نظروں سے اوجھل ہوئے۔ یہ دنیا جو چو نے اور مٹی کے گارے سے بنے انسانوں کی دنیا ہے، عشق و رومان کے سہارے کہاں چلتی ہے۔ یہاں ٹیڑھے میڑھے راستوں کے گھجک سلسلے ہیں۔ قدم قدم پر مشکلات اور مصائب کے میلے لگے ہوئے ہیں۔ صحرائے گوبی کا سفر کرنا پڑتا ہے تب کہیں دنیا کی سمجھ آتی ہے۔ یہ کام رومانیت زدہ نظام کاروں کے بس کا روگ ہرگز نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ آدرشیت اور نظام کاری انسانی تخیل کی اعلیٰ جہات ہیں۔ لیکن اگر مادی احوال و حقائق نظر انداز کر دیے جائیں، سیاق و سباق فراموش کر دیا جائے، ممکنہ نتائج پر نظر نہ رکھی جائے تو نتائج ڈاکٹر فریمن سائن کا دیو بن کر سامنے آتے ہیں۔ آدرشیت ایک ایسا چوہے دان بن جاتی ہے جس میں انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ ہمارے ہاں بھی نظام کار اس قسم کی خوف ناک صورت احوال کا شکار ہوئے۔ انھوں نے آدرشوں کی آبیاری کی۔ بین اسلام ازم کے خوابوں کا تعاقب کیا لیکن اس تعاقب میں وہ تاریخ اور جغرافیہ کے حقائق کو بھول گئے۔ مقامیت کے مسائل اور حالات کی مجبوریوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو قومی آہنگی کے تقاضوں کی تکمیل ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی سوچ نے نہ صرف پاکستان کی نظریاتی اساس کو نقصان پہنچایا بلکہ پاکستان کی ترقی کی راہ میں مشکلات بھی پیدا کیں۔ اس سوچ کی ایک قیمت تھی جو پاکستان کو بہر حال چکانا پڑی۔ ملک میں ڈیکٹر شپ کو رواج ملا۔ ادب میں شدید تنہائی، گہری اداسی، اجنبیت اور مغائرت کے سائے طویل ہوتے چلے گئے۔ ادیبوں اور شعرا نے خود کو معاشرے سے الگ تھلگ کر لیا۔ خالص علامتیت اور تجریدی طرز اظہار میں پناہ حاصل کی۔ موضوعیت اور باطنیت ایک غالب طرز احساس کی صورت اختیار کر گئی۔ ششے کے گھر میں بیٹھنے کا بھی نتیجہ ہوتا ہے۔

بہر کیف ساٹھ کی دہائی میں نئے افسانہ نگار باطنی طرز احساس کو وجودیت پسندی اور سرریزم کو باہم آمیز کر کے اظہار و بیان کا ایک ایسا فارمولہ تشکیل دینے میں کامیاب رہے جس میں زندگی کی معروضی جہات کی اہمیت نہ ہونے کے برابر تھی، اجتماعی آدرشوں کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ انسانی اقدار کا حسن لائینی جذباتیت قرار پایا۔ چنانچہ ایک شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت پسندی کو ادب میں فروغ ملا جس کے نتیجے میں لغویت (Absurdity) بے شائبہ اور لا حاصلیت کے تصورات مضبوط تر ہوئے۔ اس صورت حال کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے معروف ترقی پسند شاعر عارف عبد المتین نے ’ادب لطیف‘ کے جوہلی نمبر مطبوعہ ۱۹۶۳ء میں اپنے ایک مختصر بیان میں انتظار حسین کو اردو ادب میں سرریزم کا حامی اور مبلغ قرار دیا تھا اور درست طور پر اندیشہ ظاہر کیا تھا کہ داخلیت پسندی اور خود پرستی ادیب کو سماج سے منقطع کر دے گی۔ نئے افسانے میں علامت اور تجربہ کو ہوا دینے میں افتخار جالب کے ’نئے لسانی تفکرات‘ کے نظریے کا بھی اہم کردار ہے۔ اردو ادب میں پرائیوٹ زبان کا سلسلہ بھی یہیں سے آغاز ہوا۔ بہت شور شرابا ہوا جیسے اس کے لسانیاتی فلسفے نے انقلاب برپا کر دیا ہو۔ حالانکہ اہل نظر جانتے تھے کہ افتخار جالب کا لسانی تفکرات کا نظریہ فی الاصل وٹ گن شائین کے Tractatus کے لسانی نظریات سے براہ راست اکتساب کا نتیجہ ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ان نظریات کو Investigations کے دور میں یعنی وفات سے پہلے مسترد کر چکا تھا۔ لیکن افتخار جالب اور اس کے دوستوں کو اس تبدیلی احوال کی خبر ہی نہ ہوئی چونکہ وٹ گن شائین کے نئے نظریات ان کی دسترس سے باہر تھے، اس لیے وہ ایک متروک تھیوری کا ڈھول پیٹنے میں فخر محسوس کرتے رہے۔

یہ درست ہے کہ پاکستان میں ایوبی مارشل لا کے نفاذ کی وجہ سے آزادی اظہار کا حق سلب ہوا۔ لیکن یہ کوئی دلیل نہیں ہے کہ شخص ایوبی مارشل لا کی وجہ سے ادیبوں نے افسانے میں علامت نگاری کا سلسلہ آغاز کیا۔ اگر اس دلیل کو قبول کر لیا جائے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہندوستان میں علامتی افسانے کے ظہور کی وجوہات کیا تھیں۔ ظاہر ہے اس سوال کا جواب ان نقادوں کے پاس ہرگز نہیں جو ملکی حالات کو اس کے جواز کے طور پر پیش کرتے رہے۔ اس کی بہت وجوہات ہیں جن میں سے چند ایک کی طرف پیش ازاں اشارہ کیا جا چکا ہے۔

ادب میں علامتی اظہار کی طرف عام رغبت کی دو ابتدائی وجوہات تو بالکل سامنے کی ہیں۔ اول یہ کہ مناسب علامتوں کا استعمال بیانیہ کو زیادہ بامعنی اور پر لطف بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو عرفان ذات اور کشف حقائق کے مراحل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اعلیٰ علامت نگاری کا خصوصی وظیفہ، درون ذات کا درو اکرتا اور روح کو روشنی سے منور کرتا ہے۔ علامتی اظہار کے وسیلے سے مشکل ترین موضوعات بہ آسانی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ تفہیم اور ترسیل آسان ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اہل تصوف شاعری کو اظہار ذات کا وسیلہ بناتے اور علامتی زبان کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ادب میں داخلی تجربات اور رومانی احساسات کی ترجمانی کا کام علامت نگاری کے بغیر ناممکن ہے۔ یہ تو ہوا ثبت علامت نگاری کا رویہ۔ اس کے

برعکس علامتیں حجاب ذات کا بھی سبب ہوتی ہیں۔ منفی علامت نگاری میں علامتوں کو اخفائے ذات کا ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔ ادیب اس طرح خود کو معاشرے سے الگ تھلک کر کے اپنی ذات (self) کے خول میں بند ہو جاتا ہے۔ معلوم کو نظر انداز کر کے نامعلوم کے تعاقب میں پرواز کرنا کسی صوفی کے لیے تو شاید مناسب ہو کہ اس کا ویکیشن کچھ اور ہوتا ہے۔ ویکیشن جس میں روحانی تجربے کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ادیب کا ویکیشن چونکہ تزکیہ نفس اور بندھنوں سے نجات ہے اس لیے وہ معلوم اور موجود سے قطع تعلقی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ علامتی طرز اظہار میں اگر لغویت کا احساس بھی شامل ہو جائے تو دو آتشہ بن جاتا ہے۔ یہ وہ شراب ہے جو افسانہ نگار کو نرگسیت کے گنبد بے در میں منتقل کرنے میں دیر نہیں لگاتی۔ اس لائق اور فرار کی رومان پر و صورت حال میں لوگ سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ خود کو بھی۔ علامہ اقبال اگر خودی کے استقرار کی بات کرتے تو اس کے ساتھ ساتھ خود پرستی کی نفی بھی کرتے ہیں۔ خودی کا معاشرتی حوالہ ادب سے منہا ہو جائے تو باقی جو کچھ بچتا ہے وہ خود پرستی کی ذیل میں آتا ہے۔ ادب کے ویکیشن کا تقاضا ہے وسیع المشرقی اور صلح کل کا راستہ اختیار کرے۔ اس کی کم نظری اور تنگ نظری سے تہذیب پر بلاؤں کا طوفان اٹھاتا ہے۔ شہروں کا حسن ماند پڑنے لگتا ہے۔ لوگ سناٹوں اور سایوں میں گھر جاتے ہیں۔ حرف انسیت اور محبت کا خزانہ نہیں رہتے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت نگاری نے افسانے کو ذہنی انتشار اور لخت لخت زندگی کے تجربے کے سوا کچھ نہ دیا۔ جب خارجی زندگی کا تجربہ محدود بلکہ مفقود ہو اور جب خود پرستی کے گنبد بے در میں بیٹھ کر کہانیاں لکھی جائیں تو حقیقی زندگی اور اس کا ہوا، اس کے کردار اور معاملات فکشن کا راستہ بھول جاتے ہیں۔ قاری اور مصنف کے درمیان رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ایک انٹرویو جو ’عکاس‘ کے گزشتہ شمارے میں شائع ہوا میں بالکل درست کہا ہے کہ ”ہمارے ادیبوں کے نزدیک لینڈ سکیپ کی قطعی اہمیت نہیں ہے۔“ ہمارے نثر نگاروں کے پاس تجربہ نہیں، وہ زندگی سے اس طرح نہیں گزرے جیسے بیدی، کرشن، منٹو۔ ان کے ہاں اکثر اوقات مقامی ثقافت اور تہذیبی اقدار سے لائق کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمارے درخت، نہ ہماری جھاڑیاں، ہمارے پھول ہیں نہ ہمارے پرندے۔ ہمارے دریا ہیں نہ ہمارے صحرا۔ حتیٰ کہ ہمارے شہر ہیں نہ ہماری بستیاں۔ کچھ بھی تو مقامیت سے جڑا ہوا نہیں۔ جب بھی حقیقی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں مغائرت اور اجنبیت کے ساتھ لکھتے ہیں۔ یہ بد قسمتی نہیں تو اور کیا ہے۔ ہمارا ادیب ہم سے چھن چکا ہے۔ یہ المیہ ہے کہ جب افسانہ نگار اپنے لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے تو بے نامی کرداروں Unknown pronouns میں ڈھال کر لکھتا ہے۔ وہ Signifiers کی بھرمار کر دیتا ہے لیکن Signified مفقود و ناخبر ہوتا ہے۔ وہ بالعموم ایک خاص موضوعیت سے لبریز ذاتی (Private) قسم کی زبان میں لکھتا ہے جو دانشور اشرافیہ کے لوگوں کے سوا اور کوئی ڈی کوڈ نہیں کر سکتا۔ اس کی تحریروں میں یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ چلتے چلتے ایک آسیب زدہ شہر میں آ نکلا ہے جس میں ہر چیز منجمد ہو چکی ہے اور جوں کی توں پڑی ہے۔ لیکن جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا انسان مفقود ہے۔ اس کی تحریروں میں انکار کا ہر زاویہ موجود ہے لیکن اقرار اور تصدیق کی کوئی سیل نظر نہیں آتی۔ وہ ہمارے بارے میں فیصلہ کن آرا تو لکھتا ہے لیکن ہمیں ایک سائے

سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے ہاں رات اتنی طویل ہے کہ سحر کا کنارہ کہیں بھٹائی نہیں دیتا۔ انسان سابیوں میں تبدیل ہو چکے ہیں لیکن ان سابیوں کا زندگی سے کیا تعلق ہے، کوئی نہیں پوچھتا۔ کوئی کچھ نہیں جانتا حتیٰ کہ مصنف بھی نہیں۔ سلیم الرحمن کی ایک معروف نظم ’کبتہ‘ کے درج ذیل دو بند میرے نزدیک نہ صرف نئی نظم لکھنے والوں بلکہ علامتی تجریدی افسانہ نگاروں کی منفیت پسندی (Nihilism) اور مغایرت (Alienation) کے بے پناہ رجحان کو نہایت چابک دستی سے آشکار کرتے ہیں۔

میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں

اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں

میرے لیے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی

ساری سچائیاں

مردہ نسلوں کی تاریک قبروں میں مٹی تختیاں ہیں

مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے

مجھے اتنا معلوم ہے

میرے اور موت کے درمیاں سانس کا ایک لمحہ ہے

اور عمر کا ایک جھوٹا

مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے

اردو افسانہ اور آفاقی تنقید کے قتلے

محمد حمید شاہد

پہلی بات

ایک زمانہ ایسا بھی ہو گا رہا ہے کہ ہمارے ہاں سب کچھ ”نیا“ تھا۔ نیا افسانہ، نئی نظم، نیا ادب حتیٰ کہ غزل بھی نئی۔ تو یوں ہے کہ جن دنوں ہر بکٹ پہاڑا نیا افسانہ قرار پر رہا تھا، ان دنوں اس ”نیا“ کے کچھ معنی بھی ڈھال لیے گئے تھے۔ جی، میں ان دنوں کی بات کر رہا ہوں جن دنوں بلراج مین رائے ”ماچس“ لکھا تھا اور سریندر پرکاش نے ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“، انور سجاد نے ”ماں اور بیٹا“، رشید امجد نے ”گملے میں اگا ہوا شہر“، بلراج کول نے ”کنواں“، احمد ہمیش نے ”کہانی مجھے لکھتی ہے“ حتیٰ کہ کہانی کی روایت سے جڑے ہوئے منشا یاد جیسے افسانہ نگاروں نے بھی اس چلن میں بہنا قبول کر لیا تھا، کہ اس باب میں توجہ پالینا اور اس میدان میں قدم گاڑے رکھنا کسی اور طرح ممکن نہ رہا تھا۔ خیر یہ تو اس زمانے کی قابل توجہ مثالیں ہیں کہ سب سانس روک کر اس نئے پن کی مہک کا لطف اب بھی لیتے ہیں مگر اس کا کیا کیجیے کہ اس زمانے کی یہ شناخت فیشن زدگی نے تباہ کر دی تھی۔ وہ جو ”نیا“ تھا اس میں سے بوسیدگی اور تکرار کے پلے اٹھتے تھے۔ قہر قیامت یہ ہوا ہے کہ اقبال آفاقی نے اپنے ٹر ٹر چلتے مضمون میں ”نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر“ (مطبوعہ سہیل-۴) میں ”نیا افسانہ“ کی ایک زمانے میں دودھ کے اُچھان کی طرح اچھلتی مچلتی اصطلاح کو مزید پرانا کر دیا ہے۔ اپنے افسانے کے احوال میں پیوست اس اصطلاح کے اس خاص حوالے کے ساتھ یہ جو اقبال آفاقی نے، دودھ کی مکھی: کس نے چکھی، والا معاملہ کیا ہے، اس نے عین آغاز ہی میں مجھے الجھا دیا ہے۔

میں اس الجھن کی جھن جھن میں اس خوشی کو بھول رہا ہوں کہ وہ بحث جو میں نے ”اردو افسانہ: صورت و معنی“ میں ”short story“، ”مختصر افسانہ“، اور ”افسانہ“ کے حوالے سے اپنے مضمون ”اردو افسانہ: چند مباحث“ میں اٹھائی تھی، آفاقی نے نہ صرف اسے پڑھ لیا تھا، لگ بھگ وہ ساری باتیں اس نے اپنے مضمون ”اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل“، مطبوعہ مخزن-۸/۲۰۰۹ میں اپنائی تھیں۔ اسی خوشی کے

ہندی کے معروف افسانہ نگار

نرمل ورما

کا طویل افسانہ

سوکھا

[مترجم: حیدر جعفری سید]

Esbaat
Publications

(+91)2264464976
info@esbaat.com

آئندہ شمارے میں پڑھیے۔

بھولنے کا سبب یہ ہے کہ آفاقی کا لگ بھگ اسی مواد کو ایک نئی ترتیب دیتا، مگر جگہ جگہ سے پہلے نقطہ نظر سے احتراز کرتا مضمون ”نیا افسانہ“ تیسوری اور فن پر ایک نظر پڑھ لیا تھا۔ میں اب بھی خوش رہ سکتا تھا اور خاموش بھی، اگر بات وہاں سے آغاز کی جاتی جہاں محمد عمر عیسیٰ اور میں نے اپنے مکالمے ”کہانی اور یوسا سے معاملہ“ میں پہنچا دی تھی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اس مضمون سے بات پھر اچھ گئی تھی۔

مضمون کو ”نیا“ کرتے ہوئے آفاقی کئی پرانی باتوں کو بھول بھی گیا تھا۔ مثلاً پہلے والے مضمون میں short story کے لفظ کے ترجمہ ”مختصر افسانہ“ کی بجائے پہلے سے موجود اصطلاح ”افسانہ“ کے بجائے طور پر رواج پانے کو تسلیم کرتا ہے مگر اس نئے مضمون میں اس نے ”مختصر کہانی“، اور ”نیا افسانہ“ اتنی بار دہرایا جیسے پرانے کہے پر لاجور ولاقو پڑھ رہا ہو۔ اور اس نئے مضمون کا معاملہ تو یہ ہے کہ اس میں شراب کو تنقید پر اور کباب کو شیشے میں ڈالنے کے مقامات آتے ہی چلے جاتے ہیں۔ میں نے بات آگے بڑھانے اور اپنی سہولت کے لیے آفاقی کی توسیع والی اصطلاح یعنی ”مختصر کہانی“ کو ایک لمحے کے لیے ”افسانہ“ مان لیا ہے اور ”نیا افسانہ“ کو بھی ”افسانہ“ کے اسی اصطلاحی معنی میں لیا ہے کہ جس میں اپنے ہاں کی کہانی اُدھر کی short story سے اس کی تکنیک لے کر بھی اپنی نثر کے تہذیبی آہنگ سے برگشتہ نہیں ہوتی تھی۔

صاحب، کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم اردو فکشن کی مبادیات کو ایک بار ذہن میں تازہ کر لیں کہ یہ آگے چل کر آفاقی کے زیر نظر مجسم مضمون کے پہلے ہی پیرا گراف سے اُگ آنے والے رخنوں سے نمٹنے کے لیے معاون ہوں گی۔

☆ اردو افسانے سے پہلے حکایت، لوک کتھا، قصہ کہانی، مثنوی اور داستان کی روایت موجود تھی۔ ☆ اردو زبان کے اندر جب چست بیانیہ کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی تو کہانی کے طویل اور پیچ دار بیانیہ کی روایت سے وابستہ تخلیق کار ایسی صنف کی تابتگ میں مبتلا ہو گیا جس میں تفصیل کاری اور عدم ارتکاز سے اجتناب برتنا جاسکتا تھا۔

☆ افسانے کے لیے سازگار فضا بنانے میں جہاں زبان کے داخلی تجربات کام کر رہے تھے وہیں دوسری زبانوں کی فکشن کے تراجم نے بہت اہم کردار انجام دیا تھا۔

☆ یہ بجا ہے کہ افسانے کی تکنیک ہم نے short story سے مستعار لی مگر اردو افسانے نے اپنے مزاج میں ہندو اسلامی تہذیب اور قصہ کہانی کی روایت کو پوری طرح جذب کر لیا۔

وہ سارے ناقدین جو اپنے ہاں کے تخلیقی تجربے کی اٹھان کو نظر میں رکھے بغیر اردو افسانے پر ایک عدد قہر اٹھاتا مضمون لکھنے کی ٹھان چکے ہوتے ہیں وہ مغرب میں شارٹ سٹوری کی ابتدا کے باب میں موجود مواد کو ”کثر نا اور چپکانا“ کے اصول کے تحت اردو افسانے کی ابتدا کے باب میں بھی برت لینے میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ایسا ہو وہاں اس طرح کی ناروا ٹھوکرین لکھنے والے پر روا ہو جایا کرتی ہیں۔ آفاقی کے مقدر میں اس ٹھوکر کو نہیں ہونا چاہیے تھا کہ وہ اپنے ”مخزن“ والے مضمون میں لگ بھگ ان باتوں کو دہرا چکا تھا جن کی تلخیص میں نے اوپر نقاط کی صورت میں کر دی ہے۔

اردو افسانے کی فضا کو نہ سمجھنے کا شاخسانہ

خیر آگے بڑھنے سے پہلے مناسب یہ ہوگا کہ ہم آفاقی کے ترتیب دیے ہوئے متن کے قریب رہ کر ان الجھنوں کو سمجھنے کی ایک اور کوشش کر لیں جو مضمون نگار کو اردو افسانے کی بھیدوں بھری فضا سے فاصلے پر رکھے ہوئے ہیں۔ آفاقی کا کہنا ہے کہ:

۱۔ جدید کہانی کا تعلق ہماری اس سیدھی سادی زندگی سے ہے... جو علت و معلول کے اصول کو عقیدہ ماننے سے اور واقعات کی عقلی توجیہ پر اصرار کرتی ہے۔

۲۔ نئی کہانی ان واقعات کو منتخب کرتی ہے جو اپنے اپنے دائروں اور لکھروں کے پابند ہوتے ہیں۔ موضوعات فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے چن لیے جاتے ہیں۔

۳۔ چون کہ جدیدیت نے حقیقت کے Linear تصور پر اصرار کیا ہے کہ جس میں کسی ماورائے ادراک مثالی دنیا کی گنجائش ہرگز نہیں اس لیے افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ ماسوا اور ماورا کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔

وہ آفاقی جو اپنے درج بالا بیانات میں حدود درجہ منطقی نظر آتا ہے فی الاصل وہ ایسا ہے نہیں۔ یہی سبب ہے کہ کفارے کے لیے اپنے ان بیانات کے نور البعد سے مظہر الاسلام کے ”گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی“ کے ان خالص فکشن کے جملوں کی طرف متوجہ ہونا پڑا ہے جو بقول مضمون نگار ”منطقی تعریف کی جملہ خصوصیات کے تقریباً فقدان اور ادبی خطابت (literary rhetoric) کی وافر مقدار میں دستیابی کے باوجود افسانے کی تعریف متعین کرنے کی ”ایک بلیغ کوشش“ بن گئے ہیں۔ حیرت ہے جو شخص کہانی کے گلاب موسموں کا پھول، جوانی کی دہلیز پر کھڑی عورت کا خواب، پھٹا ہوا آدمی، ورق ورق لڑکی، عمر قید کی سزا کاٹنے والا قیدی، ڈار سے بچھڑی ہوئی کونج، غیر مطبوعہ بوسہ اور بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال، جیسے بیانات سے ”جدید کہانی کی روح کا سراغ“ پاسکتا ہو (جی، یہ جو جدید کہانی کی روح کا سراغ، والا ٹکڑا ہے حضرت آفاقی کے قلم سے ہی سرزد ہوا ہے جس سے گمان گزرتا ہے کہ موصوف کہانی کو محض بدن یا ذہن نہیں سمجھتے، اس میں روح کی موجودگی کے بھی قائل ہیں۔)، وہ اپنی تنقید میں جتنا غیر منطقی ہوا ہے افسانہ لکھنے والوں کو کم از کم اتنی گنجائش کیوں نہیں دے پارہا۔ مضمون نگار کے قطعیت کی زبان میں لکھے گئے اوپر کے تین بیانات میں کی گئی مانگیوں کے سبب اردو افسانے کا بہت سا تخلیقی سرمایہ کٹ کٹا کر اس ”آفاقی قطعہ“ سے باہر چاڑھا ہے جس کے بغیر اردو افسانے کے ارتقا کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔

افسانے کا تعلق جس انسان (اور جس صورت حال میں اسے پھینک دیا گیا ہے) سے پڑا ہے وہ اتنی سادہ نہیں کہ علت و معلول کے حدود درجہ سیدھے فارمولے سے بہ سہولت اور پورے طور سے سمجھ میں آ جائے۔ نئی پل پل دھوکا دیتی فضا میں عقلی توجیہات پر اصرار اپنی جگہ مگر اس عہد کے آدمی کا محض عقل کے فیصلوں پر انحصار کرنے سے اس گھوڑے عقل مارے زمانے میں بھی کسی حد تک احتراز کی گنجائش رکھ لینے کے کچھ معنی نکلنے

ہیں تو فکشن میں بھی اس کے کچھ معنی ہیں۔ اردو افسانے میں تو اس طرز احساس نے بیانیے کے اندر الگ سے اور بیانیہ کے بہاؤ کے ساتھ جڑے ہوئے معنویاتی سلسلے رکھ دینے کے امکانات پیدا کیے ہیں۔ بجا کہ افسانہ ان واقعات کو منتخب کرتا ہے جو اپنے اپنے دائروں اور لکھروں کے پابند ہوتے ہیں مگر فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے جن لیے جانے والے موضوعات فکشن کے تخلیقی عمل کے دوران اس روح کو پالیا کرتے ہیں جو انہیں مرنے سے بچالیا کرتی ہے اور یہ وہی روح ہے جس کا سراغ جدید آفاقی کے انسانی فطرت کے عین مطابق روایتی ذہن میں موجود جدید کہانی کا تصور بھی نشان زد کر چکا ہے۔ اب ایسے میں افسانے کے اندر جدیدیت والا حقیقت کا Linear تصور دھندلانے لگے تو لکھنے والا آفاقی کی اس سراسر زمینی نصیحت کو کہاں لے جائے جس میں افسانہ نگار کا یہ فریضہ بنا ڈالا گیا ہے کہ وہ ماسوا اور ماوراء کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔ صاحب میرے لیے یہ بات بہت چشم کشا اور خیال انگیز ہے کہ جسے ہم ٹھوک بجا کر اور پرکھ پرچول کر کے نیا قرار دے رہے ہوتے ہیں وہ ہمیشہ تغیر پذیر رہتا ہے۔ میں جب بھی اس چلچلے ہوئے، چھوئے ہوئے، دیکھے اور برتے ہوئے نئے نئے کو (وقت کی نہ تقسیم ہونے والی اکائی میں زن سے گزر جانے کے بعد) پلٹ کر دیکھتا ہوں تو اسے روایت، تہذیب اور دائمی معنیاں سے جڑنے کے لیے کلبلا تے ہوئے پاتا ہوں۔ (ہائے بے چارہ نیا جسے ایک لمحے کا قرار نصیب نہ ہوا)۔ گویا سامنے والا ”نیا“ عقب میں قدامت کی وسعت میں قطرہ قطرہ ٹھونے اور اس دوام کا حصہ بننے کے جتن کرتا رہتا ہے جو بہر حال ”نیا“ نہ ہو کر بھی پھٹکی والا نیا ہوتا ہے۔

نئی کہانی کی اس بحث میں چون کہ اقبال آفاقی نے، صنعتی انقلاب کی شروعات، اس کے فکری عقب میں موجود مغربی یورپ کی پروٹسٹنٹ تحریک، کیتھولک سیاسی نظریے کی شکست اور مابعد الطبیعیات کے زوال کو دکھانے کے لیے مرعوب کر دینے والے ترقی نگارے بھی اپنے اس مضمون میں سچا رکھے ہیں، لہذا ضروری ہو گیا ہے کہ اس افسانے کے معاملہ کو محض اردو کے حوالے سے نہ دیکھا جائے۔ ہمیں مسلسل بتایا جاتا رہا اور لگ بھگ یہ باور بھی ہو چکا کہ چندھوڑیں اور سلہوہیں صدی میں مغرب میں Renaissance کی بنیاد پڑی اور یہ بھی کہ چندھوہیں صدی کے دوسرے نصف سے اب تک قرون جدید چلا جاتا ہے۔ یورپ جو ہزاروں سالوں سے فرد کی سطح پر اور اجتماعی، تہذیبی اور فکری حوالوں سے بھی مردہ پڑا تھا، تہذیب کی طرح؛ اسے اس Renaissance نے تجدید تو لے دے، ہم کنار کیا۔ بظاہر یہ بہت ہیجان برپا کر دینے والا خیال ہے، آدمی، اقدار اور انسانی تہذیب کا اپنی راکھ سے تفتیش کی طرح پھر سے جی اٹھنا، مگر دیکھا جائے تو یہ مادہ پرستوں کا ایسا غیغے ثابت ہوا کہ آدمی کے اندر موج زن انسانیت اور اس کے فطری تخلیقی جوہر میں کئی طرح کے رخنے پڑنے لگے۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جاگیر داری ساج کی سیاست کے میدان سے پسپائی کی بات بجا اور ہوا بھی ایسے ہی تھا۔ عقل کی رہ نمائی کو قبول کر لیا گیا تو دولت اور سرمائے سے مادی سطح پر ترقی کی رفتار بڑھ گئی۔ شہر بد حال اور شہری بے بس ہونے لگے۔ دیہات سکڑتے گئے۔ اور اقبال آفاقی کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ ایسی فضا میں ”مختصر کہانی“ نے جنم لے لیا۔

مغرب کے افسانے کی تاریخ کے باب میں بطور نصاب پڑھایا جانے والا یہ رٹا رٹا سبق اپنی جگہ درست سہی، مگر کیا یہ درست نہیں کہ اس زمانے میں کہ جب اُدھر مغرب میں شارٹ اسٹوری نے باقاعدہ ایک

ادبی صنف کے طور پر اپنی شناخت بنائی تھی، ادھر ہمارے ہاں ”افسانہ“ طویل قصے کو کہہ لیا جاتا یا پھر یہ لفظ اس بے اصل بات کے لیے بولا جا رہا تھا جو کھینچ تان کر پھیلائی جاتی تھی۔ ”فسانہ عجائب“ بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے جسے اب کون افسانہ کہہ پائے گا؟

صاحب، کیا یہ بھی درست نہیں ہے کہ ہر وہ صنف جدید کہلائے جانے کی روادار ہے جس میں روایت اور پہلے سے موجود افکار اور رویوں میں ترمیم ہو رہی ہوتی ہے یا توسیع۔ آگے بڑھنے اور نیا پالینے کی تابنگ اور جستجو آدمی کی طینت میں شامل ہے مگر اس کا کیا کیجیے کہ بہر حال آدمی کا ماضی کلی طور پر منسوخ ہوتا ہے نہ اس کے لاشعور میں پڑا ہوا تہذیبی ذائقہ یکسر معدوم ہو سکتا ہے۔ اور یہی تخلیقی مزاج متعین کیا کرتا ہے۔ تو یوں ہے کہ جسے ایک صدی سے بھی زائد عرصہ کے تخلیقی تجربے کی امین، جس صنف کو آفاقی نئی کہانی کہہ رہا ہے اس میں اب تک کی پرانی ہو چکی کہانی کو بھی کسی نہ کسی حد تک شامل رکھیے۔ جی میری مراد ایک ہزار قبل مسیح کے زمانے میں لکھی گئی لگ بھگ ان سو کہانیوں سے ہے جو ویدی ادب میں تمثیل کی صورت میں موجود ہیں اور وہ جانتا کہانیاں بھی جو گوتم بدھ نے پانچ سو قبل مسیح پہلے بیان کی تھیں۔ اپنشد، پنج تن، اور پرہت کتھا ہو یا کتھاسرت ساگر نئی اردو کہانی ان سے یکسر نا بلد نہیں رہی۔ کسی موضوع، خیال یا تھیم کو برتنے کے لیے جو تکنیک اور اسلوب بعد ازاں اردو افسانے کی ایک صدی سے بھی زاید کی مستحکم روایت کی صورت ہمیں نظر آ رہا ہے اس میں یہ سارے عناصر اپنا اپنا حصہ ڈال رہے تھے، جی بل کہ یوں کہنا ہوگا اب بھی اپنا حصہ ڈال رہے ہیں۔

اپنے آفاقی نے جس گیمیر انسانی صورت حال کو فرانس کا فکا کی کہانیوں سے جوڑا ہے وہ اردو میں انتظار حسین کے افسانے ”کایا کپ“ میں ظاہر ہوئی اور اس کا فیشن ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں خوب رہا جس کا تذکرہ آغاز ہی میں ہو چکا ہے۔ تو کیا اس طرح اردو افسانے کی صورت منبطل ہونے والی ”نئی کہانی“ کی وہ تاریخ نظر انداز نہیں ہو جائے گی جو علامہ راشد الخیری، پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم سے شروع کی جاتی ہے۔ پریم چند نے عین اس زمانے میں حکیم محمد یوسف حسن، ایڈیٹر ”نیرنگ خیال“ کو ایک خط میں لکھا تھا:

محض واقعہ کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ حقیقت یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی، میرا قلم نہیں اٹھتا۔ زمین تیار ہونے پر میں کریمکروں کو تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا، تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔

(میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں / پریم چند)

جس زمانے میں پریم چند یہ لکھ رہا تھا عین اسی زمانے میں رومانویت سجاد حیدر یلدرم کی کہانیوں سے پھوٹ رہی تھی۔ یہ دونوں الگ الگ رویے تھے مگر دونوں افسانہ ہو کر سامنے آ رہے تھے۔ علی عباس حسینی، مہاشے سدرشن، اعظم کرپوی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، خواجہ حسن نظامی، محمد علی ردو لوی سب افسانہ لکھ

رہے تھے اور آفاقی کی اصطلاح میں یہ نئی کہانی تھا۔ پریم چند کا ”کفن“ ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اسی سال ترقی پسندوں کی تنظیم سازی ہوئی۔ سید سجاد ظہیر نے پیرس میں منعقد ہونے والی ”ورلڈ کانگریس آف رائٹرز فار ڈیفنس آف کلچر“ میں شرکت کی اور اگلے برس کیمونسٹ پارٹی آف انگلینڈ کا رکن ہو کر ہندوستان آیا تو انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آگئی۔ ۱۹۳۶ء میں اردو افسانے کے دو مسلمہ بنیاد گزراں راشد الخیری اور پریم چند نے وفات پائی۔ ”نئی کہانی“ کا یہ سلسلہ ترقی پسند افسانے کی صورت میں آگے جست لگا چکا تھا۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کے انکارے والے افسانوں کو اس باب میں کیے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اسی ”نئی کہانی“ میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیا رتھی، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو غرض میں کس کس کا نام لوں، انتظار تک آتے آتے کئی روشن نام راہ روک لیتے ہیں۔ یہ سب افسانہ لکھ رہے تھے مگر ان میں کوئی بھی یہ نعرہ نہیں لگا رہا تھا کہ وہ ”نئی کہانی“ لکھ رہا ہے۔ نئی کہانی یا پھر نئے افسانے کی اصطلاح کا چرچا ساٹھ یا ستر کی دہائی میں خوب رہا اور اسی کی دہائی پڑتے ہی اس نئے پن میں سے بوسیدگی کی آہاں اٹھنے لگی۔

عین ایسے زمانے میں کہ جب اردو افسانہ ایک نئی کروٹ لے چکا ہے۔ افسانے کے اندر بیانیہ نے ایک سے زائد سطحوں پر متحرک ہو کر اپنے ڈیپ اسٹرکچر میں بھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش پیدا کر لی ہیں، اور وہ بھی اس قرینے کے ساتھ کہ اس کا خارج رواں اور مربوط رہے، نیا افسانہ کی وہ اصطلاح جو آفاقی نے اپنے مضمون کے عنوان میں جمائی یا پھر نئی کہانی کی اصطلاح جو مضمون کے متن میں نکرار کے ساتھ آئی، اس بات کا تقاضا کرتی تھی کہ اس پر ڈھنگ سے سوچا جاتا۔ محض ایک مضمون لکھنے کے لیے مواد اکٹھا کرنے کی بجائے اردو کے تناظر میں باقاعدہ ایک مقدمہ قائم کرنے کے لیے۔ میرا خیال ہے میری یہ سطور آفاقی کو اس فضا میں لے آئیں گی جس میں اردو افسانے کے باب میں کسی مقدمہ کو اٹھایا جاسکتا ہے۔

اردو افسانہ اور غالب کا بیان

”فسانہ عجائب“ کے حوالے سے میں نے ایک بات اپنی کتاب ”اردو افسانہ: صورت معنی“ میں کی تھی وہی غالب کی جانب سے اسے ”تک بندی اور بھٹیلا خانہ“ کہنے والی۔ اور اس سے ایک نتیجہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ نکتہ آفاقی کو پسند آیا اور اپنے ”محزن“ والے مضمون میں دہرایا۔ میں نے ”فسانہ عجائب“ کے حوالے سے رجب علی بیگ سرور اور غالب کے مقبول عام مگر ستم ظریفانہ مکالمے کو درج کرنے بعد لکھا تھا:

کہنے کو تو یہ ایک شگفتہ قصہ ہے مگر اس میں سوطر کے اشارے ہیں۔ پہلا اشارہ تو یہ ہے کہ سرور نے اپنی تحریر کو افسانہ کہا تو غالب بھی نہ چونکا حالانکہ اس سے پہلے اس طرح کے قصوں کو کہانی، داستان یا پھر قصہ ہی کہہ کر کام چلا لیا جاتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ سرور کو اگر کوئی مان تھا تو وہ اردو زبان لکھنے کا تھا تب ہی تو غالب سے فسانہ عجائب کی زبان کی تعریف سننا چاہتا تھا۔ تیسری بات یہ کہ غالب کا اپنا بھی ایک نظریہ فن تھا اور فن پارے کو

اپنی مجموعی صورت میں جیسا نظر آنا چاہیے تھا فسانہ عجائب اس پر (کم از کم پہلے روز تک تو) پورا نہ اترتا تھا۔ غالب نے زبان اور مواد کو یکجا کر کے دیکھا اور اسے بھٹیلا خانہ کہہ دیا۔ اگلے روز جو کچھ غالب نے سرور کے دل رکھنے کو کہا وہ آج تک مقبول چلے آنے والے اس تنقیدی اصول کے تحت کہا جس میں صورت دیکھ کر پیمانے بدل جاتے ہیں۔ تنقید کا یہ نسخہ افسانے کی تنقید میں خوب خوب استعمال ہوا ہے۔

(داستان سے افسانے تک / اردو افسانہ: صورت معنی)

صاحب، آفاقی کی یہ بات مجھے اچھی لگی تھی اس نے مجھ حقیر کے اس خیال کو تو قہر بخشی اور لگ بھگ اسے ان ہی معنوں میں قبول کیا اور اپنے ذرا مختلف ڈھنگ سے لکھ کر اس موقف پر اصرار بھی کیا:

... یوں غالب جیسے جدیدیت پسند سے ہم کیسے توقع رکھ سکتے ہیں کہ وہ اس نثری زبان کو قبول کرتا جسے فورٹ ولیم کالج کے نشیبوں نے وضع کیا تھا۔ یا ان بے اصل قصے کہانیوں کو التفات کی نظر سے دیکھتا، جن کا ہماری سماجی زندگی سے نہ کوئی واسطہ تھا اور نہ ہی جن کی کوئی اساس یا بنیاد تھی۔ زبان بھی ایسی کہ روزمرہ کی ابلاغی ضروریات سے قطعاً بے بہرہ۔ تصنع اور آدرو سے لبریز۔ مصنف کا سارا زور صنائع و بدائع پر صرف ہو جاتا۔ سوچنے اور سمجھنے کا اصل موقع کہاں نکلتا۔ میرے خیال میں یہی سبب ہے کہ غالب کو فسانہ عجائب کے بارے میں تبصرہ کرنے کو کہا گیا تو اس نے کہا تھا کہ اس میں ایک تک بندی اور بھٹیلا خانہ جمع ہے۔

(اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

وہ غالب جو ”محزن“ والے آفاقی مضمون میں ٹھیک ٹھاک جدیدیت پسند تھا، ”سبیل“ میں مردود ٹھہرتا ہے۔ کتنی قابل رحم کیفیت ہے کہ آفاقی کو بالکل کچھ یاد نہیں رہا کہ قبل ازیں وہ غالب کو اردو ادب میں جدید نقطہ نظر ان کچھ کرنے والوں میں سرفہرست لکھ چکا تھا۔ اس کی رائے کو تنقیدی نقطہ نظر سے صائب اور جدید حسیت کے عین مطابق قرار دے چکا تھا۔ لیکن ٹھہریے صاحب، آفاقی فلا بازیوں کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لیے مجھے اس کے ”محزن“ والے مضمون سے کچھ جیسے نقل کرنا ہوں گے۔ میں یہ جملے وہاں سے نقل کر رہا ہوں، جہاں وہ غالب کو غزل کی شعری ذہنیت تبدیل کر دینے والا اور، تقلید پرستی کا مخالف بتا چکا ہے:

تمام جدیدیت پسندوں کی طرح خود بینی اور خود آرائی غالب کی پیچان ہے۔ جو شخص دنیا کو باز بچہ اطفال قرار دیتا ہو وہ دائروں میں چلنے والی کھلونا گاڑیوں کا دلدادہ کیسے ہو سکتا ہے۔

(اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

غزل کی شعری ذہنیت تبدیل کر دینے والے، تقلید پرستی کے دشمن، جدید، خود بین اور خود آگاہ غالب کے بارے میں آفاقی کا نقطہ نظر ازاں بعد کیا ہو جاتا ہے اس کے لیے یہی اقتباس کافی ہے:

حضرت غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اکثر حالت سکر میں رہا کرتے ہیں۔ زندگی

کو محض تماشائی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کا تسخیر اڑائے چلے جاتے ہیں۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

آپ آفاقی تنقید کے کچھ اور جھٹیل جملے پڑھ کر خود ہی محسوس کریں گے کہ اس مضمون میں پلانا کھا کر آفاقی، غالب کے لیے جھڑبیری کا کٹنا ہی ہو گیا ہے۔ خیر یہ اس کا حق ہے کہ وہ اس باب میں جو چاہے نقطہ نظر اختیار کرے لیکن صاحب ایک قاری کی حیثیت سے یہ میرا اور آپ کا بھی تو حق ہے کہ ہم اس فلسفیانے ہوئے نقاد سے مطالبہ رکھیں کہ حضرت اپنا بھی کوئی نو نقطہ نظر رکھو۔

ہاں تو بات غالب کی ہو رہی تھی اور اس سے پہلے سرور کے فسانہ عجائب کی۔ اور اس باب میں پہلے بھی تفصیل سے لکھ چکا ہوں اور یہ اصرار کے ساتھ کہہ چکا ہوں کہ بے شک ’فسانہ عجائب‘ غالب کے نظریہ فن پر پورا نہ اترتا تھا مگر طبع زاد قاصد ہونے کی وجہ سے اردو افسانے کے لیے فضا ہم وار کرنے اور باطنی آہنگ کو ایک ترتیب میں لانے والا اہم واقعہ تھا۔ ’فسانہ عجائب‘ کا اسلوب قصہ کہانی والا پرانا سہی مگر سرور ہی وہ پہلا تخلیق کار بننا ہے جس نے نہ صرف اپنی تحریر کو افسانہ کہا، افسانہ نگاروں کو ان کہانیوں کی طرف بھی متوجہ کیا جو ان کے ارد گرد اور گھر وں میں بکھری ہوئی تھیں۔ یوں اس نے کہانی کو طبع زاد لکھنے کا حوصلہ فراہم کر دیا اور یہ بھی بتا دیا کہ وہ کہانی جو طبع زاد ہو، وہ افسانہ ہوا کرتی ہے۔

افسانہ نگار اور افسانے کی تنقید لکھنے والے خطوط غالب کے حوالے سے ایک بحث اٹھاتے رہے ہیں۔ انتظار حسین اور ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کے ہاں آفاقی کو یہ مباحث بہ سہولت مل سکتے تھے۔ اس بحث کی ضمن میں دو چار باتیں، میں نے اسی تحریر میں کر رکھی ہیں جہاں سے آفاقی نے سرور اور غالب کے مکالمہ سے استخراج کیا گیا نکتہ لیا تھا مگر اسے اس لائق نہ جانا گیا۔ حالاں کہ میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں افسانے کے لیے فضا باندھنے کا ذکر ہوا اور خطوط غالب کو یاد نہ کیا جائے تو بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے ’’اردو افسانے کا ارتقا‘‘ میں تو یہاں تک کہہ رکھا ہے کہ اگر غالب کے خطوط نہ ہوتے تو اردو کے افسانہ (کے جنم) میں کئی خامیاں رہ جاتیں۔

اسے تسلیم کیا جانا چاہیے کہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے فکشن کو اپنی زبان متعین کرنے کی طرف راغب کیا۔ غالب ہی نے تو بتایا تھا کہ واقعے کو براہ راست اور اختصار کے ساتھ کس طرح لکھا جاسکتا تھا۔ تخلیق کار اپنے متن سے ذاتی طور کس طرح وابستہ ہو کر بھی الگ رہ سکتا تھا۔ نثر میں تفصیل نگاری ایک زمانے سے نثر کا چلن چلا آ رہا تھا۔ اسی حیلے سے قصہ یوں باندھ لیا جاتا کہ کہانی آگے بڑھنا بھول جاتی تھی۔ خطوط غالب نے اردو نثر کو سکھایا کہ غیر ضروری تفصیل سے کیسے بچا جاسکتا تھا تفصیل نگاری کی جگہ جزئیات کو لے آئے اور بیانیہ کو موثر بنانے کا قرینہ بھی غالب کی دین ہے۔ ڈاکٹر خاکی کا یہ کہنا تسلیم کر لینے کے لائق ہے کہ اردو نثر میں مکالمہ کا جواز انداز مرزا غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا وہ اس سے قبل کی اردو نثر خصوصاً قصص و حکایات میں کہیں نہیں تھا۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے افسانے کے قصص و حکایات کے بیانیے سے برگشتہ ہونے کی بنیادیں فراہم کی تھیں۔

غالب کے بعد اردو نثر نے بہت تیزی سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کی اور جب مغرب سے تراجم کے توسط سے مختصر افسانے کی تکنیک کا چرچا ہوا تو کسی کو اپنی زبان میں افسانہ لکھنے میں تردد نہ ہوا تھا۔ میں ایک بار پھر یہاں کہنا چاہوں گا کہ اردو میں کہانی نے شارٹ اسٹوری سے افسانے کی تکنیک کی تھی مگر اس کی نثر کا تہذیبی آہنگ اپنا ہی رہا۔ داستان کی روایت کہانی کے اسی تبدیل ہو چکے بیانیے کے اندر جذب ہوتی چلی گئی۔

افسانہ اور تھیوری

اگرچہ میں ادب کے باب میں کسی تھیوری و یوری کا قائل نہیں ہوں مگر اردو میں اس طرح کے مباحث کو پوری متانت، سنجیدگی اور سمجھ بوجھ کے ساتھ، جس طرح ناصر عباس نیر نے رواج دیا ہے اس کا ضرور قائل ہوں۔ میں ادھر ادھر دیکھتا ہوں تو مجھے کئی لوگ اس سے متاثر ہو کر اس کی طرح ان موضوعات پر بات کرنے کی شدید خواہش کی ابتلا میں نظر آتے ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ ان میں سے بیشتر ناصر جیسی ریاضت نہ کر سکنے کی وجہ سے بس اصطلاحیں ہی استعمال کر پاتے ہیں۔ اقبال آفاقی کے ساتھ بھی اس مضمون میں یہی ہوا ہے۔ افسانے کے فن کو تھیوری کے تناظر میں دیکھنے کے لیے اس نے عنوان تو ٹھیک ٹھاک بہالیا تھا مگر مضمون کے اندر ایک دوبار تھیوری کا لفظ استعمال کرنے کے بعد ہی اس کی سانسیں پھول گئیں۔ لیجیے آفاقی کے ہاں وہ مقامات جہاں تھیوری کو لایا گیا ہے انہیں چھانٹ کر الگ کر رہا ہوں۔ آفاقی کا کہنا ہے کہ:

☆ نئی کہانی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ نزاجیت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ یہ کسی فلسفے، تھیوری یا کسی تنظیمی دعوے کو قبول نہیں کرتی۔ نہ کبھی کسی مشن کی تکمیل اس کے مد نظر رہی ہے۔

☆ نئے افسانے میں علامت اور تجرید کو ہوا دینے میں افتخار جالب کے ’نئی لسانی‘ تفکیلات کے نظریے کا بھی اہم کردار ہے۔ اردو ادب میں پرائیویٹ زبان کا سلسلہ بھی یہیں سے آغاز ہوا۔ بہت شور شرابا ہوا۔ جیسے اس کے لسانیاتی فلسفے نے انقلاب برپا کر دیا ہو۔ حالاں کہ اہل نظر جانتے تھے کہ افتخار جالب کا لسانی تفکیلات کا نظریہ فی الاصل وٹ گن سٹائن کے Tractatus کے لسانی نظریات سے براہ راست اکتساب کا نتیجہ ہے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ ان نظریات کو Investigations کے دور میں یعنی وفات سے پہلے مسترد کر چکا تھا۔ لیکن افتخار جالب اور اس کے دوستوں کو اس تبدیلی احوال کی خبر ہی نہ ہوئی۔ چون کہ وٹ گن سٹائن کے نئے نظریات ان کی دسترس سے باہر تھے اس لیے وہ ایک متر وک تھیوری کا ڈھول پیٹنے میں فخر محسوس کرتے رہے۔

ان دو مقامات کے علاوہ وہ تھیوری سے پورے مضمون میں کہیں بھی معاملہ کرتا نظر نہیں آتا۔ طرفگی یہ کہ دونوں مقامات پر وہ تھیوری کے ان مباحث سے بہت فاصلے پر نظر آتا ہے جو اس موضوع پر بہت خوبی کے ساتھ ہو چکے ہیں۔

چوں کہ تھیوری کبھی بھی میری محبت نہیں رہی لہذا اس باب میں مجھے ناصر عباس نیر کی مدد درکار ہے کہ وہ آگے بڑھے اور اقبال آفاقی کو راستہ دکھا کر اس باب میں کچھ آگے بڑھائے۔ ناصر جی، اس قلت مواد

کے ساتھ مضمون کے عنوان میں ”تھیوری“ کا بولنا ہوا لفظ لے آنا مجھے شدت سے کھلنے لگا ہے۔ اب اگر تم آفاقی کی مدد کو آؤ گے تو دراصل مجھے بھی اس الجھن سے نکال کر ایک احسان کرو گے۔ یقیناً جانو تم یہ احسان کرو گے تو ہمیں ہمیشہ احسان یاد رکھنے والوں میں پاؤ گے۔ خیر، اگر آفاقی کے ہاں یہی تھیوری ہے تو اس سے میں محض ایک بات اخذ کر پایا ہوں اور وہ یہ ہے کہ افسانہ کسی تھیوری کو نہیں مانتا۔ آفاقی کی اتنی بات تو میں سہولت سے اور کھلے دل کے ساتھ مان سکتا ہوں۔

افسانہ اور حقیقت کا تصور

دیکھا جائے تو آفاقی کا سارا مضمون حقیقت کے اس عقلی تصور کے گرد گھومتا ہے جو جدید آدمی کے مرعوبیت زدہ ذہن میں بسا ہوا ہے۔ مضمون نگار نے ایک لمحے کے لیے بھی اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ آخر کیا وجہ ہے کہ انسان اتنی عقلی ترقی کے باوجود زندگی کی مار ڈالنے والی محبت اور موت کے جیتے جاگتے خوف سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے۔ دونوں حوالوں سے سوالات کا ایک ایسا سلسلہ آدمی کے اندر رکھ دیا گیا ہے جو ختم ہونے میں ہی نہیں آتا۔ ہر نئے عقلی معرکے کے بعد سوالات کی ایک نئی فصل اُگ آتی ہے اور آدمی کو یوں لگتا ہے جیسے وہ اس باب میں وہیں ہے جہاں پہلے تھا۔ یہ بجا کہ جہالت آدمی کو تباہ و برباد کر دیتی ہے مگر یہ سوال اپنی جگہ حل طلب ہے کہ کیا عقلی علوم ہمیں ازلی تشکیک سے نکال کر ابدی سکون سے ہمکنار کر سکتے ہیں۔ جب زندگی کے مقدر میں بہر حال موت اور فنا سے دوچار ہونا لکھا ہے تو یہ جو تخلیقی اذہان ماورائے وجود زندگی کی طرف جست لگاتے رہتے ہیں اس کے کیا معنی ہیں۔ ماضی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور مستقبل نظروں سے اوجھل رہتا ہے مگر اس کے باوجود ایک لاشعور کا اور دوسرا امید اور خواب کے ساتھ جڑ کر کیسے زندگی پالیا کرتا ہے۔ تعقل اس پر اور طرح کے فیصلے صادر کرتا ہے اور تخلیقی ذہن اور طرح کے، آخر ایسا فصل اس بدلے ہوئے منظر نامے میں بھی کیوں برقرار رہتا ہے۔ گاہے گاہے ان سوالات کے مقابل آفاقی بھی ہوتا رہا ہے۔ مثلاً دیکھئے اس نے اس مضمون میں تو نہیں مگر کہیں اور کتنی عمدہ باتیں لکھ رکھی ہیں:

اچھا افسانہ پڑھ کر ہم نہ صرف لمحہ موجود سے حسی سطح پر خود کو منسلک محسوس کرتے ہیں بلکہ ماورائیت کا ارتکاب کر کے ہم احساس کی لو کو بھی بڑھا لیتے ہیں۔ اس طرح قاری معنی کی ایک ایسی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے جس میں اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود تخلیق کے عمل سے گزر رہا ہو۔

یہاں اس نکتے پر اصرار ضروری ہے کہ ماورائیت کا ارتکاب افسانے کی حدود کے اندر وقوع پذیر ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس اگر افسانہ نگار ماورائیت کی آرزو میں افسانے کی حدود سے باہر نکل جائے تو معاملہ ایک مغالطے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

(کہانی اور منشا یا اذہان آفاقی)

اگرچہ اوپر کے متن میں ایک اعتراف ہو رہا ہے مگر اس اعتراف کو لفظ ”ارتکاب“ کے ساتھ جس

طرح بیان کیا گیا ہے یہ لطیف سی بات لطیفہ ہو گئی ہے۔ مانتا ہوں کہ ارتکاب کے ایک معنی، اختیار کرنا اور عمل کرنا کے بھی ہیں مگر یہ معروف معنوں میں گناہ یا پھر جرم کرنے کے لیے بولا جاتا ہے۔ ہاں، جہاں طنز کرنا مقصود ہو، وہاں یہ ”ارتکاب“ جملے کو ذرا تیکھا رخ دے سکتا ہے۔ اپنے سیاق و سباق میں دیکھیں تو آفاقی سنجیدگی سے ایک ایسی بات کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے، یہ وہی بات ہے جسے میں عمدہ کہہ آیا ہوں۔ یہاں وہ ماورائیت کے ساتھ جرم یا گناہ کا مفہوم ٹانگ رہا ہے نہ ہی اس کے لہجے میں طعنہ یا طنز کی کاٹ ہے۔ خیر میں اس ”ارتکاب“ کے الجھاوے کو ایک طرف رکھتا ہوں اور آفاقی کی اس فہم کی قدر کرتا ہوں جس کے مطابق تخلیقی عمل میں سب کچھ طبعیاتی عوامل سے بننے والی حقیقت سے اخذ نہیں کیا جاسکتا کچھ نہ کچھ ماورائیت سے بھی اس میں آتا رہتا ہے جو اس حقیقت کو زیادہ بامعنی اور بہ قول آفاقی افسانے کو ”اچھا“ بنا دیتا ہے۔

زیر نظر مضمون میں آفاقی نے ”ماورائیت کے افسانے کی حدود کے اندر وقوع پذیر ہونے“ والے قول کو ایک طرف رکھنے کا ”ارتکاب“ کیا ہے یقیناً اس کے پاس اس ”دقیقہ رسی“ کا جو زبھی ہوگا اور ہونا بھی چاہیے مگر میں نے تو ہر دوسرے مقام پر اسے یوں ہی الجھتے، الجھاتے اور اپنے ہی خیالات کو قطع کرتے پایا ہے۔ لطف یہ ہے آفاقی نے قبل از اس اپنی کتاب ”معنی کے پھیلتے آفاق“ میں امام ابو القاسم القشیر کی ایک حوالہ رسالہ قشیر سے اٹھا کر ”لفظ کی تخصیصی معنویت“ کا مضمون باندھتے ہوئے ہمیں سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ:

زبان کا اہم ترین مقصد دنیا کے ادراک کی زمانی و مکانی ماورائیت کا ارتکاب ہوتا ہے۔

(لفظ کی تخصیصی معنویت / اقبال آفاقی)

اسی طرح جب وہ انتظار حسین پر لکھنے بیٹھا، تو انتظار کے ہاں بننے والی خاص فضا اسے یہ سوچنے کی مہلت ہی نہیں دے رہی تھی کہ اسے تو اس ”ناس ماری ماورائیت کے ارتکاب کو“، کہ جو اسے بہت کھلتی ہے، رد کر دینا۔ خود اسی کی عبارت کا ایک ٹکڑا درج کر رہا ہوں تاکہ سند رہے:

سینٹ ایمانوئل کی طرح انتظار حسین بھی ماورا کی لکیر پر کھڑے ہو کر موجود کو ماضی کی جھیل کی تہہ میں بیٹھی ہوئی دنیا سے مربوط کرتا ہے۔

(انتظار کی سیڑھیاں: خواب اور استعارہ / اقبال آفاقی)

یہ جو آفاقی کا لاشعور حقیقت کے تصور کے باب میں ماورائیت کو منہا نہیں کرتا، میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ آفاقی کو بھی اپنے فطری رویے کو جابجا دبانے کی بجائے اس کی قدر کرنا چاہیے تھی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ جہاں جہاں اس کا شعور چوکس ہو کر اپنے ہی لاشعور کے فیصلے کو رد کرنے پر جرت جاتا رہا ہے، میں وہاں اسے ان ترقی پسندوں جیسا پاتا رہا ہوں جن کی حقیقت فقط خارج میں ہی کہہ کدڑے مارا کرتی تھی۔ آپ خود ہی اندازہ لگالیں کہ کیا اس طرح کا استدلال ترقی پسندوں کا مرغوب چلن نہیں رہا ہے:

نئی کہانی نے زندگی کے ایک ایسے منظر نامے کے بیچ جنم لیا جس کے سلسلہ شب و روز میں جہد مسلسل لازمہ حیات قرار پائی۔

صنعتی عہد میں دولت کی تقسیم نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کر لیا۔ اول تو خوشیوں کے ایک طرف تو دھقان اور مزدور کو نان شبینہ بھی مشکل سے میسر ہوتا [کیا جملہ کچھ زیادہ مبہم نہیں ہو گیا؟]۔ دوسری طرف سرمایہ دار کے ہاں لکشی پڑاؤ ڈال کر بیٹھ جاتی اور پھر اس کا گھر سونے چاندی سے بھر جاتا۔ مٹین کا پہیار کے بغیر چلتا رہتا۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

ترقی پسندوں کے محبوب طرز استدلال کو آفاقی نے اپنی افسانے کی تنقید میں کئی جگہ جھڑک رکھا ہے اور ایسے مقامات بھی نشان زد ہو سکتے ہیں جہاں وہ انہیں قطعیت کے ساتھ رد کرتا ہے۔ سماج میں انقلاب لانے کی جد جہد یا معاشرتی آدرشوں کی سیرابی اس کی ذمہ داریوں میں شامل نہیں۔

کہانی کسی نظریے، عقیدے یا World View کے گرد نہیں گھومتی۔ عقیدہ یا نظریہ کہانی کو اس طرح کھا جاتا ہے جیسے آکاس بیل ہرے بھرے درخت کو۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / ڈاکٹر اقبال آفاقی)

خیر مجھے کہنا یہاں یہ ہے کہ آفاقی نے افسانے میں حقیقت کے جس تصور کو مانا ہے وہ ترقی پسندوں کی فراہم کی ہوئی بنیادوں پر قائم ہے اور جس کو وہ دھتکار رہا ہے وہ بھی ترقی پسند ہی ہیں، جو سامنے کی بات پر اس قدر اصرار کرتے کہ وہ غرہ ہو جاتی۔

صاحب، افسانے کی حقیقت کا باب ایسا ہے کہ یہاں ترقی پسندوں کو بھی ہم نے باہم الجھتے پایا ہے۔ اس ضمن کی ایک مثال میں ”اردو افسانہ: صورت و معنی“ میں دے آیا ہوں، اسے دہراؤں گا نہیں بس اتنا کہنا چاہوں گا کہ فیض احمد فیض نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو بہت حد تک محدود قرار دیا تھا۔ یاد رہے یہ پریم چند کی وہی حقیقت نگاری تھی جس کی نظیر سید سبط حسن کو کہیں اور نہیں ملتی تھی۔ میں یہ تو اثر سے نشان زد کرتا آیا ہوں کہ افسانے میں حقیقت کا تصور شروع سے وہ نہیں رہا ہے جو سائنسی اور مادی نظریوں کے انسانی نفسیات اور حواس پر شب خون مارنے کے بعد ہو گیا ہے۔ اردو افسانے نے اپنا تخلیقی رنگ مادی حقیقتوں سے ذرا فاصلے پر ہی جمایا ہے۔ یہ تو بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا تھا کہ آدمی کو باور کر دیا گیا کہ وہ عقلی اور مادی سہاروں اور حوالوں کے بغیر بہتر طور پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ زندگی کی اس جھول بہتری کے تصور کی زد میں انسان کی روحانی زندگی آگئی تھی جس سے انسان کے تخلیقی وجود میں خوب اکھاڑ چھاڑ ہوئی۔ تخیل میں سوطرچ کے رخنے پڑ گئے۔ اردو افسانے کو اپنی ابتدائی سے ان ناقدوں کے کوئے سننے اور سنبھلنے پڑے ہیں جو عقلی اور اصلاحی رویوں پر زور دیتے رہے لہذا کچھ وقت کے لیے وہ افسانے کو ادھر بانک کر لے بھی گئے۔ تاہم بہت جلد اس شدت پسندی میں کمی آئی اور حقیقت نگاری کو تخلیقی سطح سمجھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔

اردو افسانہ اور استحضاریت

ایسا بھی نہیں ہے کہ افسانہ چوں کہ زمان و مکان کو جالتا اور متعین کرتا چلا جاتا ہے لہذا اسے معلوم اور پرکھی ہوئی حقیقت کے اندر رہ ہی کر بات کرنا چاہیے اور ان سوالات کا ہیولا بنانا ہی نہیں چاہیے جن کا جواب دینے کے معاملہ میں معلوم حقیقت کے سارے مظاہر معذور رہتے ہیں تاہم آفاقی کا اصرار ہے کہ: کہانی لکھنے والے کے کندھوں پر بہت سی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ استحضاریت کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ وقت اور فاصلے کے مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ جغرافیائی قیود ہوتی ہیں۔ سماجی حقائق کی پاس داریوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یعنی افسانے میں معلوم کی حدود میں رہ کر ہی بات کی جاسکتی ہے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

افسانے کی جتنی مجبوریوں اور ذمہ داریاں آفاقی نے گنوائی ہیں انہیں سمجھنے کے لیے استحضاریت کی اس اصطلاح کو سمجھنا لازم ہو گیا ہے جس کی بابت یہ تنبیہ فرمادی گئی ہے کہ اس کے اصولوں کا پاس افسانہ لکھنے والے کو کرنا چاہیے۔ آفاقی نے اس اصطلاح کی کوئی تعریف متعین نہیں کی ہے، جی میری مراد ایسی تعریف سے ہے جسے کم از کم وہ خود بھی اعتبار کے لائق سمجھتا ہو۔ تاہم اسی مضمون کے کسی حصے میں، جہاں اظہاریت [۹]، تاثریت اور ورائے واقعیت کو اساسی طور پر غیر استحضاری فنون کے اظہاری وسائل قرار دیتے ہوئے ان کا استعمال پینٹنگ اور شاعری (انہیں کسی حد تک غیر استحضاری قرار دے کر) میں جائز قرار دیا گیا ہے وہیں فکشن کا دروازہ ان پر بند کر دیا گیا ہے۔ آفاقی اپنے مضامین میں اوروں کے اقوال ادھر ادھر ٹانک کر بحث کو گھمبیر بنانے کا ہنر جانتا ہے لہذا ہمارے علم میں اضافہ کے لیے وہ اس باب میں اس طرح کا کہنا نقل کرتا ہے جس نے استحضاریت کو تقلید اور نمائندگی Representation کا نام دیا تھا۔ آفاقی کے بقول:

☆ استحضاریت میں واقعاتی دنیا کی اشیا حقائق اور کردار پورے قد قامت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔

☆ [اس میں] جبلتوں کے احساس اور جذبات کے احترام کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ اس میں ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور چیزیں کسی نہ کسی ought کے گرد گھومتی ہیں۔ جسے یوسانے فکشن لکھنے والے کی ووکیشن (Vocation) کا نام دیا ہے۔

لگ بھگ یہ وہ اشارے ہیں جو آفاقی کی استحضاریت کو سمجھنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ یوں اگر ہم اس ”آفاقی استحضاریت“ کو ایک ڈبڑھ جملے میں سمیٹنا چاہیں تو یہ واقعاتی دنیا کی اشیا حقائق اور کرداروں کو ”جیسا ہے جہاں ہے“ کی بنیاد پر لکھ لینے کی صلاحیت ہو جاتی ہے یا پھر تقلید محض۔ میں سمجھتا ہوں یہ تخلیقی عمل کا انتہائی ناقص تصور ہے۔ تاہم اگلے ہی نقطہ میں جہاں وہ جبلتوں کے احساس اور جذبات کے احترام کی بات کرتا ہے تو اس میں کسی حد تک وسعت پیدا ہوئی لیکن جوں ہی وہ خارج میں ایک معیار قائم کر کے الگ ہوتا ہے تو ساتھ ہی ووکیشن کو اس مفہوم سے کاٹ کر الگ کر دیتا ہے جس میں یوسانے اسے استعمال کیا تھا اور جس پر میں اور محمد عمر مین یوسا پر مکالمے کے دوران متفق ہو گئے تھے۔

یاد رہے بقول آفاقی اس مضمون کا محرک یوسا پر ہمارا یہی مکالمہ رہا ہے، (ایسا اقبال آفاقی نے حلقہ ار باب ذوق، اسلام آباد میں تنقید کے لیے یہ مضمون پڑھتے کہا تھا) تاہم یوں لگتا ہے آفاقی نے ڈھنگ سے سارے مباحث کو پڑھائیں ہے یا پھر پڑھا اور سمجھا تو ہے مگر جان بوجھ کر ہمارے اٹھائے ہوئے مباحث پر سے آنکھ بند کر کے آگے گزرتا رہا ہے۔ پیارے کیا میں تم سے اس راز کی بابت جان سکتا ہوں کہ جب تم اعلان کر رہے ہو کہ تمہارے مضمون کا محرک مار یو برگس یوسا کے حوالے سے یمن اور میرا مکالمہ رہا ہے جس میں ہم لگ بھگ فکشن کے ممکنہ مباحث، یعنی افسانے کی زبان سے لے کر اسلوب، بیانیہ اور اس کی کارکردگی، تجرید، عمومی حقیقت، فکشن کی حقیقت، فن پارے کی داخلی ساخت، باطنی جہات، اختراعی فرینے، فکشن کا زمانہ و مکان، رومان پرستی، ترقی پسندی، علامت نگاری اور تخلیقیت تک، سب پر تفصیل سے بات کر چکے تھے، جن پر اب تمہیں بات کرنے کی حاجت محسوس ہو رہی تھی، تم چاہتے تو بات آگے بڑھ سکتی تھی، یوسا، عمر یمن اور میں، بہت سے معاملات میں اختلاف کر رہے تھے اور ایسے بھی مقامات آتے رہے کہ ہم ایک طرح سوچ رہے تھے مگر بات آگے بڑھ رہی تھی۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی ادبی ڈسکورس سے متاثر ہو کر مضمون لکھنے بیٹھے تو ساری بحث کو ایک طرف کیسے رکھ سکتا ہے جو اس باب میں نہ صرف پہلے ہو چکی ہو، اس کے مضمون کا محرک بھی ہو۔ محض یوسا کا ووکیشن اٹھا کر اس کو اس تحریر میں مشکوک سا بھرتی کر لیے جانے کو یا پھر آگے چل کر ایک آدھ مقام پر اپنی طرف اچھالی گئی تھبتی وصول کرنے سے اس تحریر کا ناطہ میں یوسا کے حوالے سے ہونے والے مکالمے سے میں کیسے جوڑ سکتا ہوں۔ خدا گنتی ہوں گا کہ میں کسی انتہائی سنجیدہ تحریر میں بھی اس طرح کے غیر سنجیدہ طرز عمل کو درست نہیں سمجھتا ہوں۔

ہاں تو میں بات استحضاریت کی کرنا چاہتا تھا، جسے آفاقی نے بطور اصطلاح اپنے مضمون میں استعمال کیا ہے۔ ہمارے اس ناقد کے ہاں اس اصطلاح کی کوئی تعریف متعین نہیں ہوئی نہ ہی وہ پہلے سے موجود کسی ایسی تعریف کی جانب ہماری توجہ دلاتا ہے جو اس کے ہاں لائق اعتنا ہو۔ بس اس باب میں وہ چند تنقیدی فیصلے سنا کر آگے بڑھ گیا ہے جن کا خلاصہ میں اوپر دے آیا ہوں۔ آپ سب جانتے ہیں کہ استحضار، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے ایک معنی یادداشت کے ہیں۔ اس لفظ سے حاضر کر لینا یا حاضری چاہنا کا مفہوم بھی نکلتا ہے جیسے استحضار الارواح، استحضار حب الرفیق وغیرہ وغیرہ۔ تاہم جب میں نے اسے ایک ادبی اصطلاح کے طور پر سمجھنا چاہا تو معلوم ہوا کہ ارسطو اور افلاطون والا mimesis جو انگریزی میں چل کر representation ہو گیا تھا، دراصل یہ وہی والا استحضاریت ہے۔ آفاقی نے زیر نظر تحریر میں تو نہیں، ”مخزن“ والے مضمون میں representation اور استحضاریت کو ساتھ ساتھ لکھ کر اطلاع دی ہے، کہ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ اس کے بعد چل سوچل، کبھی تو استحضاریت کو اتنا اٹھایا کہ افسانہ اس کے نیچے دب گیا اور کہیں اتنا دبا کہ یہ قرینہ محدود اور یک سطحی ہو کر وہ گیا۔

یوں تو mimesis جو کہ قدیم یونانی لفظ ہے، نقالی کے معنوں میں بولا جاتا تھا اور اس صورت حال کے بارے میں بھی کہ جو کسی اور صورت حال کی مظہر ہو جاتی۔ قدیم یونانیوں میں سماج کے حقیقی کرداروں

اور واقعات کو لطیف انداز میں پیش کرنے کے لیے سوانگ بھرنے والے mime کہلاتے گویا وہ نقال یا بھانڈ تھے۔ تاہم mimic میں اندھی تقلید کا مفہوم بھی داخل رہا ہے یہ سبب ہے کہ mimeograph سے مراد وہ مہین کا غڈ بھی لیا جاتا ہے جس پر نائپ کریں تو وہ اسٹینسل بن جاتا ہے اور تھوک کے حساب سے اس کی کاپیاں تیار کی جاسکتی ہیں۔ اور ہاں mimeograph کسی ادارے کا امتیازی نشان بھی تو ہوتا ہے۔

ایک ادبی اصطلاح کے طور پر اس لفظ میں اور وسعت پیدا ہوتی رہی ہے۔ افلاطون اگرچہ شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال باہر کر رہا تھا کہ وہ برے نقال تھے اور سچ کی نمائندگی نہیں کر سکتے تھے غالباً اسی کے نتیجے میں اپنے دوسرے مضمون میں آفاقی بھی غالب پر ناحق برسائے مگر اس کے برعکس افلاطون کے شاگرد ارسطو کے ہاں یہی شاعر قابل قبول اور شاعری کا تصور محترم ہو گیا تھا۔ لطف کی بات دیکھیے mimesis نام سے اب تو Norwich سے ایک ادبی مجلہ بھی نکلنے لگا ہے۔ میں نے انٹرنیٹ پر جا کر اس جریدے کے گزشتہ چار شماروں پر نظر ڈالی تو اندازہ ہوا کہ نشر سے کہیں زیادہ اس میں شاعری چھپ رہی تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جس استحضار (mimesis / representation) کو زندگی کے محض خارج کے جبر سے جوڑا جا رہا ہے اس میں سے ان سارے معنوں کو خارج نہیں کیا جاسکتا جو اسے انسان کے باطن سے جوڑتے ہیں۔ صاحب، سقراط نے ہی کہا تھا کہ حکمت و دانش، لاعلمی کے ادراک میں ہے۔ اور اب جب ہم اپنی لاعلمی کے شاخصانے یعنی استحضار کے یک رخ تصور کو سلیتے سے پر کھنے کے قابل ہو گئے ہیں، تو اس ادبی اصطلاح کے بارے میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں:

☆ یہ انسانی صورتحال کی نظیر کا نام ہے

☆ یہ ان علاقوں اور گوشوں کو فنی سطح پر ظاہر کرنے کا بھی نام ہے جو انسانی صورتحال کے متعلق ہوتی ہیں مگر بظاہر موجود نہیں ہوتیں۔

☆ یہ پہلے سے موجود کواز سر نو ظاہر کرنے کا نام ہے اور اسی جیسا پھر سے بنانے کا نام بھی۔

اس باب میں کسی نے Francesco del Giocondo کی حسین بیوی Lisa Gherardini کے پورٹریٹ جو مونالیزا کے نام سے دنیا بھر میں معروف ہے، کی کیا خوب مثال دے رکھی ہے۔ کتنے لوگ ہوں گے جنہوں نے Leonardo da Vinci کے مقلد سے بنی اصل روغنی تصویر کو دیکھا ہوگا، مگر بالکل ویسی بنائی گئی تصاویر، کہ اصل اور نقل میں تمیز ممکن نہیں رہتی بھی مل جاتی ہیں۔ بعض مصوروں نے از سر نو بنائے جانے والی ان تصاویر کو بہ مطابق اصل تو رکھا ہے مگر اپنی تخلیقی اچھ سے ان میں نئے معنی / نیامعنائی رخ بھی داخل کر دیا ہے، یوں کہ تصویر تو اصل جیسی لگتی ہے مگر ان میں سے تو سبھی جہتیں پھوٹی رہتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں نئی تصویر اصل نہیں ہے مگر اصل جیسی ہی رہتی ہے۔ آفاقی کا استحضار اصل کی نقل تیار کیے چلے جانے والے مقام پر ٹھہرا ہوا ہے۔ گویا اس کا ذہن اس باب میں مونالیزا کی عکسی نقل ہی بنائے چلا جا رہا ہے۔ افسانے کی صنف کو اس مثال کے تناظر میں پرکھا جائے تو شاید ہم درست فیصلہ کر پائیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ استحضار بیت وہ قرینہ ہے جسے بروئے کار لا کر افسانہ نگار زندگی، جیسی کہ وہ ہے، اسے از سر نو تخلیق کر دیتا ہے خارج میں بھی اور باطن میں بھی۔ اور بعض اوقات زندگی کو از سر نو تخلیق کرتے ہوئے اس میں عصری تناظر اور آنے والے زمانوں کے لیے گنجائش رکھ دیتا ہے۔

میرا خیال ہے اب میں آفاقی کے اس گمراہ کردینے والے بیان کو سہولت سے رد کر سکتا ہوں جس میں افسانے کو استحضاری صنف قرار دیا گیا ہے۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کہا جائے جسم، دماغ ہوتا ہے، دل ہوتا ہے یا پھیپھڑاں۔ بھئی جسم میں دماغ، دل، پھیپھڑے، گردے، کیورے سب کچھ ہے مگر جسم محض یہی کچھ نہیں ہوتا اور ان سب کے علاوہ اس میں ایک روح بھی تو ہوتی ہے۔ تو یوں ہے پیارے کہ وہ عنصر جسے تم نے استحضاری کا نام دیا ہے وہ افسانے کا لازمی جزو ہے۔ جہاں میں ہوں وہاں سے دیکھو گے تو مان جاؤ گے کہ افسانے کو استحضاری صنف قرار دینا ایک لحاظ سے گمراہ کن بات ہے۔ یہ بات پلو میں باندھنے کی ہے کہ افسانے میں استحضاری وصف تو موجود ہوتا ہے، کئی دوسرے اوصاف کی طرح، مگر افسانے کو محض اور صرف استحضاری صنف قرار دے ڈالنا مناسب نہیں ہوگا۔

اردو افسانہ اور محمد حسن عسکری

آفاقی نے اپنی تجریدی تنقید کی ناغول میں بیٹھے بیٹھے تھینہ لگا لیا ہے:

چوں کہ حمید شاہد نے خود کو حسن عسکری کے تخلیقی عمل کی تصوراتی تشریح کے قریب تر محسوس کیا ہے اس لیے وہ عسکری کی زبان اور فکر کے دھارے میں بہتا چلا گیا ہے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / ڈاکٹر اقبال آفاقی)

میں اسے اپنے لیے اعزاز سمجھوں گا کہ میرا نام عسکری کے ساتھ آئے۔ اس لیے کہ عسکری اردو ادب کا کوئی گیارہ نام نہیں ہے۔ عسکری نے افسانہ لکھا تو بالکل الگ مزاج کا، اور یہ سب مانتے ہیں۔ تعداد میں محض گیارہ افسانے؛ مگر ایسے کہ اردو افسانے کی کہانی میں اس کا نام رقم ہو گیا۔ ”جزیرے“ میں شامل آٹھ افسانے اور ”قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے“ والے تین؛ آفاقی سے کہوں گا موقع ملے انہیں تو ضرور پڑھے، اگر پڑھ چکا ہے (یقیناً پڑھ چکا ہوگا) تو ایک تخلیقی آدمی کی قدرت کو سارے تعصبات ایک طرف رکھ کر آنکے ”حر المجاوی“، ”چائے کی پیالی“ اور ”پھسلن“... شعور کی آزاد روی سے بننا بیانیہ، کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں، تلازمہ خیال کا لاتناہی سلسلہ۔ اچھا سنو یہ تو وہ کام تھا جو اس نے یہ کہہ کر چھوڑ دیا تھا کہ ”اردو ادب کو اب تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔“ ہو سکتا ہے آفاقی کو یہ بات اور مشتعل کرے، کہ یہ کیا ہوا تخلیق کو چھوڑ دیا۔ ممکن ہے بعض اس پر ناک بھوں چڑھائیں، ہائیں تخلیق پر تنقید کو ترجیح دی۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ جیون تخلیق کاروں پر اس طرح کے نازک وقت آیا ہی کرتے ہیں۔ عسکری کیا اس سے پہلے اقبال اور حالی پر بھی ایسا وقت گزر چکا ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھ دیا تھا کہ ”ہماری قوم کو شاعری اور فلسفے کی چنداں ضرورت نہیں ہے اور حالی کا کہنا تھا ”راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا“۔ کچھ ہی دن پہلے مجھے بھارت سے

ایک ادبی جریدہ موصول ہوا۔ اس میں وارث علوی کا ایک دھانسو انٹرویو چھپا ہے۔ ذرا اس کے ہاں عسکری کا اعتراف دیکھو:

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن افسانے کا بڑا نقاد سامنے نہیں آیا۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، سردار جعفری، کے ہاں افسانوں کا ذکر سرسری ہے اور بڑی حد تک ناقص۔ وقار عظیم نے افسانہ کو اپنا خاص موضوع بنایا لیکن نہ تو ان کے ناقدانہ شعور میں وسعت تھی نہ ہی بصیرت میں گہرائی۔ افسانہ کی تنقید کا شعور میری نسل کے قارئین میں محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے پیدا کیا۔

(فلشن کے مسائل پر وارث علوی سے ایک گفتگو / نئی صدی۔ شمارہ ۴)

بچ پوچھو تو ابھی تک، اردو تنقید کے ان ناموں کی، کہ جنہیں تخلیقی عمل سے جڑ کر پڑھا جاسکتا ہے، فہرست بنانا چاہو گے تو سب سے پہلے جس کی طرف دیکھو گے وہ عسکری ہی ہوگا۔ عسکری سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اس نے بہت سا ایسا بھی لکھا ہوگا جسے سہولت رد کیا جاسکتا ہوگا مگر جس نے ذرا ڈھنگ سے عسکری کو پڑھ رکھا ہو، وہ جانتا ہے کہ اس کے ہاں پھر بھی اتنا کچھ بچ رہتا ہے کہ وہ عسکری کو بچالے۔ لہذا عسکری کو توجہ سے پڑھنے والا اس طرح کی جملہ بازی نہیں کر سکتا جس کی توفیق آفاقی کو ارزانی ہوئی ہے۔ اب رہ گئی یہ بات کہ جو عسکری کہے گا، ممتاز شیریں کہے گی، شمس الرحمن فاروقی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، حتیٰ کہ مجھے دل سے عزیز ہونے والا ناصر عباس نیز یا پھر کوئی اور کہے گا میں اسے عین مین خود بھی مانوں گا اور دوسروں کو اس کی راہ بھلاؤں گا؛ ایسا اس لیے ممکن نہیں ہے میں نے اس باب میں غیر مقلد رہنے کی نیت باندھ کر قلم اٹھایا تھا۔ وہ، جس نے وزیر آغا کے قلم سے نکلنے والے اوراق کے پینتیس سالہ اداروں کو مرتب کرتے ہوئے ایک اتنا طویل مقدمہ لکھا ہو، یوں کہ جو کچھ ان اداروں میں تھا سب کچھ اسی میں سما گیا ہو۔ مگر جسے اتنی توفیق بھی نہ ہوئی ہو کہ محض ایک مقام پر، نمونے کے لیے ہی سہی، ایک آدھ اختلافی جملہ ہی لکھ پائے، کہ پڑھنے والا اس کے ہونے کی گواہی دے سکے، وہ مجھے عسکری کے فکری دھارے میں بے چلے جانے کا طعنہ دے رہا ہے اور نصیحت کر رہا ہے کہ... جس روز حلقہ میں آفاقی نے مضمون تنقید کے لیے پڑھا وہ اس پر ہونے والی بات سے خوش نہ تھا۔ میرے اس سوال پر کہ، کیا اسے ”مکالمہ“ کراچی میں چھپنے والے میرے مضمون ”روایت اور تنقید“ کو پڑھ رکھا ہے جس میں جمال پانی پتی کے حوالے سے عسکری کی فکریات پر بات ہوئی تھی۔ وہ چونکا، کہا ”نہیں یار، پڑھاؤ نا“، اور اب جب کہ اس ”روایت“ روایت، کہ جسے کائنات کا سب سے بڑا تصور حقیقت کہا گیا مگر اس میں سے جدید علوم کی بابت سوچنا تک منہا ہو جاتا ہے اور روایت کا حرکی تصور، جس میں، جدید تر انسان کی عقل اور فکریات کے لیے بھی مسلسل گنجائش نکلتی رہتی ہے، یہ دونوں آفاقی کے ہاں ایک سے ہو گئے ہیں تو میں بس اتنا ہی کہہ پاؤں گا کہ ”اے پیارے ناقد، جملے اچھا لے سے پہلے کچھ پڑھ لیا کرو نا۔“

افسانہ اور وقت کا بہاؤ

خیر، ایک دلچسپ بات لکھنے کا موقع نکل آیا ہے۔ ابھی کل ہی میں ٹی وی پر انور مقصود کے ساتھ گزارے گئے ایک دن، والا پروگرام دیکھ رہا تھا۔ انور مقصود نے ایک بات کہی جو اگرچہ درست نہ ہوگی مگر میرے اندر اس کی گونج ختم ہونے میں ہی نہیں آتی۔ ایک شو بزرگ آدمی بھلا کیوں کر معقول ادبی فیصلے دے سکتا ہے مگر صاحب عجب ہو رہا ہے کہ ادب سے وابستگان نامعقولیت کو تیرہ کیے پیٹھے ہیں اور بے ادبوں کے ادبی فیصلے معقول لگنے لگے ہیں۔ ہاں تو میں بتانا چاہ رہا تھا کہ انور مقصود نے اس ٹی وی پروگرام میں ایک غضب کا جملہ ناقدین کے بارے میں کہا تھا۔ یہی کہ:

ناقد بزدل ہوتا ہے۔ اس لیے وہ تخلیق نہیں، تنقید کرتا ہے۔

آپ کہہ سکتے ہیں، بھئی یہ کیا واہیات بات ہے۔ بزدل تو تخلیق کار ہوتا ہے۔ جب زندگی کی حقیقت کے مقابل ہونے، اسے سنبھلے اور زہر پینے کا وقت آتا ہے تو وہ نظم لکھنے بیٹھ جاتا ہے یا افسانہ۔ بظاہر یہی حقیقت ہے کہ لکھنے والا حقیقت سے فرار حاصل کر رہا ہے جو ایک ترتیب میں چلنے والے وقت کی رسیوں میں بندھی پڑی ہے۔ مگر ذرا غور کریں تو فی الاصل، تخلیق کار ہی ہمت اور قدرت والا ہے کہ اس نے نظم کہہ کر زماں بدل لیا، افسانہ لکھا تو مکاں بدل گیا اور اگر یہ دونوں نہ بدلے تو وہ خود بدل گیا۔ اس نے اسٹینس کو نہیں مانا۔ آدمی سے کاروچ (کاؤ کا گرگر سمس) بن گیا یا پھر اسی آدمی سے مکھی (انتظار حسین کا شہزادہ آزاد بخت)۔ انور مقصود والی بات مجھے یوں درست معلوم ہوتی ہے، کہ جب بھی ایسا مقام آتا ہے، تخلیق کار افسانہ یا نظم لکھ کر نشاط ابدی سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ مگر تنقید والا بقول آفاقی ”کنکریٹ زندگی“ کے ساتھ ہی معاملہ رکھتا ہے، اس کی عقل ہوشیار ہو رہتی، منطقی ذہن رخنے ڈالنے لگتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی آدمی سے کاروچ بن جائے؟ بھلا آج تک کوئی آدمی مکھی بھی بنا ہے؟ بے ایس مل، ڈیوڈ ہوم، ایمانوئل کانت، وٹ گن سٹائن اور کوائن (یہ نام آفاقی کے گنوائے ہوئے ہیں) میں سے کسی نے بھی اس کی تصدیق نہیں کی کہ آدمی مکھی یا کاروچ بن سکتا ہے۔ تو اس مصیبت مارے آدمی کو کہانی میں مکھی اور کاروچ کیسے بنائیں۔ تو یوں ہے کہ وہ لوئی لنگڑی حقیقت، جسے سائنس کی لیبارٹری میں پرکھا جاسکتا ہے، مگر اندر سے بدلتی ہوئی جون کو دیکھ سکتی ہے نہ دیوار کے اس طرف، جس کو عقل ٹٹول ٹٹول کر ٹکڑوں میں پرکھ سکتی ہے، جی یہ کان ہیں، یہ ناک، یہ منہ ہے، یہ پیٹ، اور یہاں لاشی سے پوٹ بندھی ہے۔ اوہ شرم کی پوٹ اور یہ... اور وہ.... کچھ کل درست تھا، آج نادرست، کچھ آج درست ہو گیا ہے کہ اسے کل نادرست ہونا ہے۔ اور چوں کہ ہماری دیکھی بھالی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا اور سائنس بھی اس طرح کے تصور نہیں مانتی جس میں شرف انسانیت کی ایک سطح مقرر ہو جاتی ہے، اور اس سے گرنے والا یا گرا دیا جانے والا کاروچ ہو جاتا ہے یا مکھی، کہ وہ آدمی کہاں رہتا ہے۔ اس لیے انور مقصود کا کہا درست ہو جاتا ہے کہ تخلیقی عہد کو نہ سمجھنے والا ایسا ناقد ٹھٹھک کر وین ٹھہر جاتا ہے۔ بزدل کہیں کا۔ ہمت والا ہوتا تو کہانی لکھتا، وہ کہانی جو ”تخیلہ کے ایسے دروازے (Door in the wall)“

کرتی ہے جس میں قدم رکھتے ہی انسان ایک نئی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے۔

مکس وائین میں لکھی ہوئی یہ عبارت میری نہیں ہے۔ اسے آفاقی نے ”مخزن“ والے مضمون میں لکھا ہے اور اگلے ہی جملے میں ادب کا اس کے ”اثر“ سے بچاؤ کے لیے ایک دو جملے دوسری سمت میں گھیٹ دینا چاہے ہیں۔ جی چاہتا ہے وہ جملے بھی آپ پڑھ لیں کہ آفاقی محمد آپ پر پوری طرح آشکار ہو جائے: یہاں میری مراد اسی دنیا کی کوئی نئی ڈائمنشن ہے... اس لمحے وقت کی معرضی سیدھی کیر معدوم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ وہ وقت لے لیتا ہے جسے ہائیڈیگر انفرادی زندگی کا بعد (Dimension) قرار دیتا ہے۔

(اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

وہ وقت جو سیدھی کیر میں نہیں چلتا آفاقی کو یہاں اس لیے قابل قبول ہو گیا ہے کہ ایسا ہائیڈیگر نے کہا ہے تو پھر اسے کہاں لے جائیں جو اگلے ہی مضمون میں آفاقی نے لکھ مارا ہے: زندگی تو بہ ذات خود عزم و حوصلے کی تجسیم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ چلتے رہنے کا عزم۔ کہانی میں زندگی کا دریا مسلسل بہتا چلا جاتا ہے۔ گلاب موسموں کی امید پر۔ ایک مخصوص زماں کے اندر اور مکاں کی حدود میں رہ کر۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

اردو افسانہ اور تصویریت

حقیقت نگاری کے باب میں، میں نے یہ عرض کیا تھا کہ تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو اہم جانا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بے کراں احساس کے زیر اثر ان عمیق جذباتوں کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔ میرے ان جملوں پر گرفت کرتے ہوئے آفاقی نے لکھا ہے کہ:

دیکھیے، جمید شاہد نے حقیقت نگاری کو کس سہولت کے ساتھ تصویریت سے جوڑ دیا ہے۔ دو

متناقضات (Contraries) [؟] کا ملاپ شاعری میں تو شاید ممکن ہو تنقید کے میدان

میں اس کی اجازت کیوں کر ہو سکتی ہے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

معاف کیجئے مجھے ایک بار پھر آفاقی کے ”مخزن“ والے مضمون کی طرف آپ کی توجہ چاہیے۔

وہاں جو ناقد نے کہا تھا لگتا ہے، وہ اب اسے بھول بھال چکا ہے:

... یہ ہر کہانی [تاریخ ہو یا فکشن] کی inherent quality ہے کہ اس میں تصویریت

پسندی کہیں نہ کہیں سے در آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تاریخ کی تصویریت نے

انسانوں کو ہمیشہ دکھ دیے۔ قتل و غارت اور ظلم و ستم کی صورت میں۔ اس کے برعکس فکشن میں آئیڈیل ازم کا کردار ہمیشہ مثبت رہا ہے۔ تاہم شارٹ اسٹوری ہیرو کے کسی ایسے تصور کو قبول نہیں کرتی جو تاریخ کے آئینے میں اکثر نظر آتا ہے۔

(اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

اوپر والے پہلے پیرا گراف میں یہ ”متناقضات“ کے ساتھ جو Contraries لکھا گیا ہے، وہاں میں نے سوالیہ نشان [؟] لگایا ہے کہ مجھے شک سا ہو چلا ہے کہ متناقضات کے ساتھ آفاقی کو Contradictory ٹاکنہ تھا یا پھر اگر Contraries ہی سوچا تھا تو اس کے ذہن میں ”متضاد“ یا ”برعکس“ تھا مگر بھاری بھر کم اصطلاح کے استعمال کی لکک میں وہ متناقضات استعمال کرتا چلا گیا۔ خیر کتنے لطف کی بات ہے کہ وہ دو متناقضات جن کا اوپر والی ”آفاقی تنقید“ کی رو سے، افسانے میں ملاپ ممکن ہی نہ تھا، نیچے والے ”اقبالی بیان“ کے بعد اس کے امکانات پوری طرح روشن ہو جاتے ہیں۔ آفاقی کا ”اقبالی بیان“ سامنے رکھیں تو جو مجھے سمجھائی دے رہا ہے، اس کی صورت یوں بنائی جاسکتی ہے:

☆ اجتماعی سطح پر دیکھی ہوئی، عام سی زندگی میں سبھی ہوئی اور پوری طرح برقی ہوئی مادی دنیا والی، اور ایک سیدھ میں چلنے والی حقیقت جو سلطانی گواہ ہو کر تاریخ بن جایا کرتی ہے (کہ تاریخ اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے) افسانہ اسے نہیں مانتا اس میں سے زماں اور مکاں دونوں کو از سر نو ترتیب دیتا ہے، اپنی تصویریت پسندی کے چلن کو عزیز رکھنے کی وجہ سے۔

☆ فکشن میں تصویریت پسندی ایسا لازمی جزو ہے کہ اس سے مفر ممکن نہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ تخلیق کار ہمیشہ خیر سے جڑا ہوا ہوتا ہے یا جڑنے کی جانب راغب رہتا ہے، وہ اسٹیٹس کو کے جبر کو نہیں مانتا (کہ انجاء بھی شر کی ایک نوع ہے) لہذا اس کا وجود، موجود کی گرفت سے نکل کر خیر کے آفاق کی سمت جست لگاتا رہتا ہے۔

☆ یہ جست حال کے لمحہ گریزاں سے (کہ جسے آپ وقت کا حرکی اور تخلیقی تختہ کہہ سکتے ہیں) ماضی کی جانب ہوتی ہے اور مستقبل کی طرف بھی۔ ماضی میں اس لیے کہ وہاں سے اجتماعی لاشعور کی تہذیبی بازیافت ہوتی ہے اور مستقبل میں یوں کہ وہ امید کے نور پانیوں سے کناروں تک بھرا ہوا ہوتا۔

خیر، یہ وہ تین نکتے تھے جو تصویریت کے حوالے سے آفاقی قلابازیوں کو دیکھ کر مجھے سوچھے ہیں تاہم آپ کا یہ سوال ابھی تک جواب طلب ہے کہ آخر یہ تصویریت / idealism ہے کیا جو آفاقی کے ہاں کبھی تو فکشن پر مباح ٹھہرتی ہے کبھی حرام؟ تو یوں ہے جناب، کہ میں نے تو اسے اس حقیقت کے مقابل کم کم ہی دیکھا ہے جو ہمیں ہر طرف سے گھیرے میں لیے ہوئے ہوتی ہے۔ کچھ کہتے ہیں ideas ہی حقیقت کا دوسرا رخ ہوتے ہیں گویا یہ بات ہمارے ایک ناقد دوست کے محبوب محاورے میں یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ تصویریت اور حقیقت سوکنیں نہیں سہیلیاں ہیں، پیٹنگ جھولنے والیاں۔ ایک جھلا رلیتی ہے تو کبھی دوسری۔ کہتے ہیں Immanual Kant والی transcendental idealism ہی اصلی تصویریت ہے

جس کے دورخ ہیں۔ ایک یہ کہ اشیا اور مظاہر کس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں اور دوسرا یوں کہ ان مظاہر اور اشیا کو کس طرح ہمارے سامنے آنا چاہیے۔ جزم آئیڈیل ازم اسی کی آخری دہائی اور نوے کی دہائی کے ابتدائی عرصہ میں چلنے والی وہ تحریک تھی جس میں رومانویت اور روشن خیالی، دونوں تحلیل ہو گئی تھیں۔ تصویریت، رومانویت، روشن خیالی گویا دو نہیں، تین متناقضات، مگر جب دعویٰ ہے کہ مدغم ہو گئے تھے تو ماننا پڑتا ہے کہ ایسا ہوا۔ کیوں نہ مانیں کہ تصویریت میں spiritual approach بھی ہوتی ہے اور allegorical approach بھی۔ اور سنو absolute idealism کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ ایسا تصور ہے جس میں سارے مظاہر اور اشیا ایک کل کا جزو ہو جاتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اسے monism کہہ سکتے ہیں۔ dogmatic idealism میں آدمی کا تجربہ خارجی دنیا کی اشیا کے درمیان تعلق دریافت کرتا ہے۔ دنیا جو بظاہر کچھ نہیں فقط اشیا اور سانحات کا ڈھیر ہے۔ میں نے اوپر spiritual approach کی بات کی، کچھ اسے metaphysical idealism بھی کہہ لیا کرتے ہیں۔ تم لوگوں نے magic realism تو سن ہی رکھا ہوگا ایک magic idealism بھی ہوتا ہے، جسے بعضے folkloric idealism کے طور پر شناخت کرتے ہیں۔ تصویریت کی یہ ساری صورتیں کسی نہ کسی طور، حقیقت کے کلی تصور کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ باقی رہ گئی philosophical idealism تو یہی ہے جو بس حقیقت کے مقابل خم ٹھوک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

تصویریت کی ان صورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ایک دفعہ پھر مجھے کہنا پڑ رہا ہے کہ وہ لوگ جو اس سارے علم کو جو انہیں تنقید عطا کرتی ہے، بھول کر کہانی کی تفہیم کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتے اور کہانی کے اندر سے تصویریت کی کسی بھی شکل کو از خود پیدا نہیں ہونے دیتے ان سے کہانی کا والہانہ پن رخصت لے لیا کرتا ہے۔ تصویریت یا مثالیت پسندی دراصل کئی دوسرے عناصر کی طرح تخلیقی عمل میں ایک کیپٹالسٹ کے طور پر کام کیا کرتی ہے اس سے ڈرنے یا بدکنے کی ضرورت نہیں۔ لکھنے والے کو ہر افسانے میں اس کی طلب کے مطابق مناسب مقدار کا سراغ پانا ہوتا ہے۔ اس کو تو لے یا آنکھ کے لیے باہر سے کچھ درکار نہیں ہوتا، کہ تازو تو تخلیق کار کے اندر نصب ہے۔

ہاں تو میں نے اوپر کہا تھا کہ اصلی تصویریت کے دورخ ہوتے ہیں ایک یہ کہ اشیا اور مظاہر کس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں اور دوسرا یوں کہ ان مظاہر اور اشیا کو کس طرح ہمارے سامنے آنا چاہیے۔ یہ جو کچھ درسا پتھر کا ٹکڑا آپ کے سامنے پڑا ہے، آپ چاہیں تو اس کے اندر سے آپ کا تصور چہرہ برآمد کر سکتا ہے۔ اور جب چہرہ برآمد ہوتا ہے تو اسی پتھر کا چھلا ہوا حصہ فالتو ہو جاتا ہے۔ لیجیے چہرہ، پتھر نہیں، جی چہرہ آپ کے سامنے ہے۔ تو یوں ہے کہ جو فالتو ہے وہ کھر در حقیقت کا حصہ ہے جسے ہم ناحق کلی حقیقت سمجھتے رہتے ہیں حالاں کہ وہ ظاہر آنے والی حقیقت، اس پوشیدہ حقیقت پر ایک آڑ کے سوا کچھ اور نہیں ہوتی۔

خیر، اسی نکتے کی ایک اور جہت بھی ہے۔ آپ کے سامنے پتھر نہیں تھا، پتھر کی بائی میں لنگڑا آدموں کا ڈھیر پڑا تھا۔ آپ ایک آم اٹھاتے ہیں، اس کے اوپر سے، کہ جہاں سے وہ شاخ سے الگ کیا گیا

افسانہ نگار اور ذہین نقاد ہے۔ ابھی اس کی تصوف میں گم ہونے اور پھر مابعد الطبیعیاتی
دقائق میں کھو جانے کی عمر نہیں آئی۔ اسے اس قسم کی temptation سے حذر کرنا
چاہیے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

صاحب، کچھ لوگوں کے نزدیک کچھ کام آخری عمر میں کرنے کے ہوتے ہیں اور یہ کوئی اچھے کی
بات نہیں ہے۔ دیکھیے تو کون ہے جو قبر میں ناگلیں گاڑھے مابعد الطبیعیات کی چغلی کھاتے دقیق موضوعات
سے نبرد آزما ہے۔ ویسے آپس کی بات ہے یہ مانوس سا کھوسٹ گورکنارے جو کچھ کہہ رہا ہے، کیا سیدھا دل
میں نہیں اتر رہا:

☆ ترتیب کائنات کو ہستی کے وجود میں آنے کے لیے لفظ کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔
اسے مذہبی لسانیات میں کن فیکون کے عمل کے مساوی قرار دیا جاتا ہے۔ کن فیکون کا عمل دراصل لفظ کے سفر کی
علامت ہے۔ روشنی اور اندھیرے کا الگ ہونا، زمین اور آسمان کے درمیان تفریق کا ظہور، بے معنی اور بے
صوت مادے کی معنویت اور صورت میں منتقل ہونے کے برابر ہے۔

☆ مادے کا یہ معنوی اور صوری استبدال تحرک کی ابتدا ہے، اس طرح مادہ، کہ امکان محض کے
برابر ہے، وجود کی کلیت کے روپ میں زمان و مکان کے ابعاد میں پیدا ہوتا ہے۔

☆ امکان محض اور وجود میں تطابق و تعلق، دراصل عدم اور وجود میں تطابق اور تعلق ہے۔ یہ تعلق
اپنی ابدیت کی شکل میں ان دونوں کو ایک دوسرے کے پس منظر میں رکھ کر وجود یابی عمل کی معنویت کی ترسیل
کرتا ہے۔

☆ جب ہم، میں اور تم کے رشتے کو مر بوط کرتے ہیں تو ہم بہ حیثیت ”میں“ کے، اپنی ذات میں
سے باہر نکل کر میں سے متعارف و متعلق ہوتے ہیں، یہ ماورائی عمل اور رد عمل اس لیے آسان اور ممکن ہے کہ لفظ
کا وسیلہ ہمیں حاصل ہے۔ لفظ کے وسیلے سے ہم باہر کی طرف جست لگاتے ہیں اور دوسرے self کا عرفان
بھی لفظ ہی کی صورت میں ہمارے ذہن پر منقش ہوتا ہے۔

☆ لسانی مابعد الطبیعیات لاشعور کی زیر زمین لامحدود فعلیت، bisociative عمل کی بے ہستی
، تسلیم شدہ سانچوں کی توڑ پھوڑ، متقدم فکر کی پابندیاں، جو کہ ایک طے شدہ نظام اور ڈسپلن کو جاری رکھنے کے
لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں، کے خلاف بغاوت اور ان کو فکری سطح پر نظر انداز کر دینے کے مترادف ہے۔

☆ حضرت یونس ترشیش Tarshish جانے کی بجائے وہیل مچھلی کے پیٹ میں اتر جاتے
ہیں۔ مچھلی کے پیٹ میں ان پر صداقت کا عرفان ارزاں ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ بنیادی نقش archetype
انسان کی پوری تاریخ میں انتہائی اہم نظر آتا ہے۔ حضرت یوسف کنوئیں میں پھینک دیے جاتے ہیں اور
حضرت محمدؐ عارحرا کی تنہائیوں کو اپنے اندر سمو لیتے ہیں۔

☆ لسانی فنا منالوجی صوری منطق کی بجائے ماورائی منطق کا اقتضا کرتی ہے۔ ماورائی منطق

تھا، پھپھوندی کی طرح ابھرے ہوئے حصے کو الگ کرتے ہیں اور پھینک دیتے، اپنے پہلے خیال کو خاطر میں
لائے بغیر کہ جب آپ اسے آم کہہ رہے تھے تو یہ بھی اس میں شامل تھا۔ جی میری مراد اسی مقام سے ہے
جہاں سے وہ زندہ درخت سے جڑا ہوا تھا، رزق اور توانائی پاتا تھا۔ تو اس کے کٹ جانے سے بھی آم، آم ہی
رہا۔ چوں کہ آپ نے اسے عرصے میں آم کے جسے ہوئے گودے کو انگلیوں کے باؤ سے نرم کر لیا تھا اور آپ کا
تصور اس رس کی مٹھاس اور لذت کے ساتھ وابستہ ہو چکا ہوتا ہے لہذا اس کی کھال پر وہاں ہونٹ جما دیتے
ہیں، جہاں سے آپ نے کچھ الگ کر کے پھینکا تھا۔ آپ کے ہونٹ آم کی کھال پر ہیں اور اس کا رس اندر سے
نکل کر آپ کے حلقوم میں اتر رہا ہے۔ تو یوں ہے کہ حقیقت وہ بھی ہے جس سے ہم جڑے ہوئے تھے تو زندگی
کا رس ہمارے اندر اترتا تھا اور حقیقت وہ بھی ہے جو خارج میں ہے آم کی کھال کی طرح؛ جس پر ہم ہونٹ
رکھتے ہیں تو لذت ہمارے اندر اترتی ہے۔

اوہ، ایک ایسی آپ پر کھلتا ہے کہ آم کی کھال پر سوطر کے جراثیم ہیں، کہ جس پانی میں آم بخ کیے
جار ہے تھے وہ گدلا تھا۔ ابھی ابھی ہمارے اندر لذت بھر اس اتر رہا تھا مگر اس انکشاف کے بعد آم کی کھال،
یعنی اس کا نظر آنے والا علاقہ کہ جس پر ہم نے ہونٹ جما رکھے تھے حلقوم میں کڑواہٹ اتار دیتا ہے۔ تو یوں
ہے کہ وہ زندگی جس کا رس ہمیں لذت دیتا ہے اور جس کا خارج ہمارے لیے آزار کے سماں پیدا کرتا رہتا
ہے، اس لائق نہیں ہے کہ اس سے ہاتھ کھینچ لیں یا اسے اٹھا کر پرے پھینک دیں۔ آپ سیانے نکلتے ہیں، آم
کی کھال چھیل کر اس کے اندر سے سارا رس الگ کر لیتے ہیں۔ نیاز مانا آگیا ہے، اختصاصی علوم کا زمانہ، تو اس
زمانے نے آپ کو اجزا الگ الگ کر کے دیکھنے، سمجھنے، رد کرنے یا قابل قبول بنالینے کے گر سکھا دیے ہیں۔ گودا
الگ ہے، چھلکا الگ ہے، گٹھلی الگ۔ آپ چاہیں بھی تو ان پاس پاس پڑے اجزا کو آم نہیں کہہ سکتے کہ یہ گودا
ہے، یہ چھلکا پڑا ہے اور وہ گٹھلی۔ چھلکا پھینک دینا پڑے گا؛ زمین میں مل کر کھا دینے کے لیے۔ گٹھلی پھینک دو
گے تو یہ زمین میں دب کر پھر سے پھوٹ پڑے گی۔ اور یہ جو گودا ہے، رس بن کر آپ کی رگوں میں اترے گا
اور جتنا آپ کے وجود کا حصہ بنے گا آپ کے لہو میں ہی دوڑتا رہے گا یہی تو نشاط کی مستقل کیفیت ہے۔

تو یوں ہے کہ میرے ہاں مثالیت، اپنی تکمیلی صورت میں ہی ہے، بالآخر الگ کر کے پھینک دیے
جانے کے لائق حصوں سمیت، لیکن تخلیقیت وہ رس ہے جو فن پارے کی رگوں میں دوڑتا ہے، اپنے قاری کے
وجود میں اترنے اور نشاط کی مستقل کیفیت سے ہم آہنگ کرنے کے لیے۔ لہذا جس کیفیت کی میں بات کر
رہا ہوں اس کی بابت آپ کا دھیان چوکس نہیں ہوگا تو بھی وہ آپ کے لبوں کا حصہ رہے گی۔

اور یہ مسائل تصوف

آفاقی نے مجھے مشورہ دیا ہے کہ:

عسکری صاحب عمر کے آخری ایام میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر تصوف کی راہوں میں کھو
گئے تھے۔ لیکن ان کے زیر اثر حمید شاہد کو اپنی راہ کھوٹی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ ایک اچھا

ٹھوس انسانی موضوع کا مرکز ہے۔ ٹھوس انسانی موضوع پیدا نشی اور لازماں ہوتا ہے۔ اس قسم کی ٹھوس موضوعی صورت حال میں انسان اپنے حقوق یا شخص کھو نہیں دیتا بلکہ اپنی کلیت کے ساتھ ہستی کے اعلیٰ مقام پر بہ حیثیت ماورائی موضوع فائز ہو جاتا ہے۔

(لفظ کی تخصیصی معنویت / اقبال آفاقی)

میں نے جو کچھ اوپر یکجا کیا ہے وہ آفاقی کے محض ایک مضمون سے ہے۔ مذہب نے جس طرح اس کی زبان بدل کر رکھ دی ہے، تصوف جس طرح اسے دیوار کی دوسری طرف دیکھنے پر اکساتا ہے، جس طرح مادہ اس کے لیے امکان محض کے برابر ہو جاتا ہے، جس طرح زبان کی بھی ایک مابعد الطبیعیات اس پر ظاہر ہوتی ہے، جس طرح تسلسل کے ساتھ ہستی، کن فیکون، وجود کی کلیت، ابدیت، ماوراء، وسیلہ، دوسرے self کا عرفان، لسانی مابعد الطبیعیات، مچھلی کے پیٹ میں اترنا، صداقت، عرفان، کنوئیں میں پھینکا جانا، غار حرا، ماورائی منطق اور لازماں جیسے الفاظ، علامتیں اور نشانات تو اتر سے آفاقی تنقید کا حصہ بنے ہیں، میں ایسے میں وزیر آغا کی یہ بات کیسے مان لوں کہ یہ سب کچھ وہ سائنس، فلسفہ، سماجیات، حیاتیات اور ادب کے تناظر میں نشان زد کر رہا ہے، مابعد الطبیعیاتی تناظر میں نہیں۔

صاحب دیکھ لیجیے، آفاقی مذہب اور تصوف سے بہت کچھ مستعار لینے کے لیے کیسے دیوانہ وار لیک رہا ہے، حتیٰ کہ زبان کی مابعد الطبیعیات والی وہ بات، جو عسکری نے کبھی تھی، وہ بھی اس کے ہاں اپنے لیے گنجائش بنا گئی ہے، مگر حیرت ہے کہ اس کے اعتراف میں نہ صرف اسے حجاب آ رہا ہے وہ اس باب میں ہندو اسلامی تہذیبی روایت کے زیر اثر متشکل ہونے والی زبان اور اسی کی روایت میں لکھے گئے ادب سے بھی اس کی بیخ کنی کا مطالبہ کرنے لگا ہے حالانکہ تخلیقی عمل کی کارکردگی کو لسانی تصوریوں اور فلسفیانہ جیلوں کے مقابلے میں اس وسیلہ کہیں بہتر طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے۔

اب رہ گیا آفاقی کا یہ استدلال کہ فکشن میں حقیقت اور مابعد نہیں مل سکتے یا یہ مطالبہ کہ انہیں ملانے سے احتراز کرنا چاہیے، تو یوں ہے کہ افسانہ نگار تو اس باب میں ان سے مشورہ کیے بغیر دو انتہاؤں کو ملانے کے مرتکب ہوتے رہے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے وہ تخلیقی عمل سے گزرتے سے اپنے مادی وجود کو مکمل سمجھنے لگتے ہیں۔ بقول آفاقی ایسا وجود تو ”امکان محض“ رہ جاتا ہے اور زمان و مکان کی معنوی وسعت بھی سمٹ سٹا جاتی ہے۔ ہائے کہ یہاں بھی آفاقی کے اس مضمون کا ٹکڑا یاد آ گیا ہے جس کا عنوان تو اس نے ”اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ“ جمایا مگر میں نے اسے اپنی ایک تحریر میں ”انشائیہ کا فکری گریو یارڈ“ قرار دیا تھا۔ خیر آفاقی تنقید کا ٹکڑا دیکھو کہ خدا قسم آفاقی تنقید قتلوں میں ہی بھلی لگتی ہے:

شاید یہی وجہ ہے کہ ادب اور مذہب کا اس دنیا کے ناموجود سے گہرا رشتہ ہے۔ اگر ناموجود کے رشتے کو منہا کر دیا جائے تو زندگی کے دامن میں دو چار مہلک جنگلوں، ایٹمی ہتھیاروں اور بین الاقوامی کمیونگلی کے سوا کیا رہ جاتا ہے۔

(اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ / اقبال آفاقی)

بھئی آپ معترض ہو سکتے ہیں کہ آفاقی تو افسانے پر مضمون لکھ رہا ہے اور میں ہوں کہ کبھی لفظ کی تخصیصی حیثیت والے مضمون سے حوالہ لے آتا ہوں اور کبھی انشائیہ والی تحریر سے، تو اس باب میں اتنا عرض کرنا چاہوں گا یہی تو آفاقی کے ہاں خوبی ہے کہ وہ افسانے، لسانیات، انشائیہ اور شاعری پر یکساں مذہبی جوش و خروش کے ساتھ لکھتا ہے (واضح ہو کہ یہاں میں نے مذہبی جوش و خروش انگریزی محاورے کے معنوں میں لیا ہے) اور ایک جیسے مغالطے کا شت کیے چلا جاتا ہے۔ خیر اتمام حجت کے لیے ایک کنٹرا انتظار حسین کے افسانے پر لکھے گئے مضمون سے بھی دے رہا ہوں:

زمین کی بیونگی سے بلند ہونے کا دوسرا طریقہ کار انسان کی حالت وجدان سے وابستہ ہے۔ انتظار کی افسانوی عمل داری میں وجدان مرکزی استعارہ کے طور پر غیر مرئی روشنی کی صورت میں بکھرتا اور بکھر کر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس تا بنا کہ صورت حال کے لپٹن سے نئے عہد کے استعارے اور نئے عہد کی منہ جنم لیتی ہے۔

(انتظار کی سیڑھیاں: خواب اور استعارہ / اقبال آفاقی)

آفاقی کے اسی مضمون میں ابھی کئی مقامات آہ و فغاں رہتے ہیں جن پر بات ہونی چاہیے۔ مگر... اور آپ جانتے ہی ہیں اس مگر کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ پھر کبھی سہی، یار زندہ صحبت باقی۔ ●●

کتب فروشوں سے درخواست ہے کہ وہ اپنی بقایا رقم فوراً ادا کریں تاکہ انھیں

تازہ شمارہ جاری کیا جاسکے۔

Esbaat
Publications

(+91)2264464976
info@esbaat.com



نواذرات

افسانے کی زبان

...اب یہ خبر ملی ہے کہ کافی عرصے بعد بیانیہ پھر کہانی میں واپس آ گیا ہے، مگر مجھے خبر نہیں کہ آخر یہ پریشان حال بیانیہ بھٹکنے کے لیے کہاں چلا گیا تھا؟ سنجیدگی، فکر اور سلیقہ، اشیا کو چھوڑنے میں انھیں ہٹ کر الگ رکھنے کا نام ہے۔ اس بار پھر تاریخ خود کو دہرا رہی ہے۔ زبان جو نہیں کہہ سکتی، اسے اب پھر مار مار کر کہنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ جہاں وقفے اور سناٹے کو اپنا مقام چاہیے تھا، وہاں روتے پلکتے سماجی اور سیاسی شعور کو کاندھے پکڑ پکڑ کر زبردستی دھنسا یا جا رہا ہے۔ آخر کہانی کو اپنے عہد سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے نا، اس لیے عہد کو اتنے ہیئت مارو کہ وہ زور سے بلبلا اٹھے اور ساری خاموشیاں ختم ہو کر ”ری مکس پاپ“ میں بدل کر اذیت پسندی کے ساتھ کوہے مٹکانے لگے۔

مگر زبان کے بارے میں کسی نے یہ نہیں سوچا کہ وہ تو خود ہی سب کچھ ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ جو ظاہر ہو رہا ہے، دکھائی دے رہا ہے، اس کے بارے میں خاموش رہنا تھا۔ یہی کسی ادبی اخلاقیات کی اولین شرط ہو سکتی تھی، مگر زبان کے اس اسرار سے بھرے ہوئے پہلو سے مطمئن یا سرشار یا حیرت زدہ ہونے کے بجائے ٹھیک اسی جگہ اتنا ڈھول پینا گیا کہ زبان کا یہ روحانی پہلو تو دور خود زبان ہی مسخ ہو کر رہ گئی۔ وہ کہانی کی، افسانے کی زبان ہی نہیں رہی۔ وہ بے رحمی سے شکار کیے گئے اور اناڑی پن سے اتاری گئی خرگوش کی کھال کی طرح ہو گئی جواب خرگوش کے جسم اور اس کی روح دونوں کے لیے بے معنی تھی۔ اس طرح سے اتاری گئی کھال کے دستاںوں پر بھی خون کے دھبے تھے اور اس لیے وہ لڑکیوں کے نازک ہاتھوں میں بھی اچھے نہیں لگ سکتے تھے۔

خالد جاوید [”کہانی، موت اور آخری بدیلی زبان“]

بقا اکبر آبادی

شمس الرحمن فاروقی

بقاء اللہ خان بقا اکبر آبادی (وفات ۱۷۹۲ء) اپنے زمانے کے بڑے جید لیکن جھڑا شخص تھے۔ یہ تقدیر کی ستم ظریفی ہے کہ ”بقا“ تخلص رکھنے کے باوجود انھیں کم و بیش بالکل بھلا دیا گیا ہے۔ آج اگر وہ کچھ لوگوں کے حافظے میں زندہ ہیں تو اس لیے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی ”آب حیات“ کا ایک گھونٹ انھیں برسبیل تذکرہ پلا دیا تھا۔ ذکرِ سودا کا تھا، لیکن حاشیے میں ایک جگہ آزاد نے لکھا ہے کہ ان [بقا] کی ”طبیعت فن شعر کے لیے نہایت مناسب تھی۔ اردو زبان صاف۔ ایک مطلع ان کا اہل سخن کے جلسوں میں ضرب المثل چلا آتا ہے۔“ وہ مطلع محمد حسین آزاد نے حاشیے میں نہیں لکھا ہے بلکہ کئی صفحے بعد کا حوالہ دیا ہے کہ وہاں دیکھ لیجیے۔ وہ مطلع یہ ہے۔

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں
اس کا میں دیکھنے والا ہوں بقاواہ رے میں

سودا کے بارے میں محمد حسین آزاد نے اور کئی صفحات لکھے ہیں۔ اسی تذکرے میں ایک جگہ انھوں نے سطر بھی لکھ دی ہے، ”مرزا فاخر... [نے] بقاء اللہ خان بقا کو گفتگو کے لیے بھیجا۔ وہ مرزا فاخر کے شاگرد تھے اور بڑے مشاق اور اور باخبر شاعر تھے۔“ جس ضمن میں ان کا ذکر آیا ہے وہ قصہ اور ہی ہے لہذا یہ ایک جملہ لکھنے کے بعد وہ آگے بڑھ گئے۔ بقا کا اگلا ذکر میر کے حالات میں ملتا ہے جہاں محمد حسین آزاد کی پوری عبارت نقل کرنے کے قابل ہے:

اسی عہد میں بقاء اللہ خان بقا نے دو شعر کہے۔
ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دو آہ جہاں میں یہ مشہور ہے
سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آہے میں
میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا، یا تو ارد ہوا۔

شمس الرحمن فاروقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ بقا اکبر آبادی کو کم و بیش بالکل بھلا دیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ کچھ لوگوں کے حافظے میں ان کا نام بھی زندہ نہیں ہے، ایسے لوگوں میں مجھے بھی شامل کر لیں۔ دراصل یہ باب ہی ایسے لوگوں کے لیے مخصوص کیا گیا ہے جن کے نام اور کام سے کم از کم میری نسل واقف نہیں ہے۔ علی الخصوص فاروقی کا یہ مضمون دوسروں کے ساتھ میری ذہنی تربیت کا سامان بھی بنا ہے اور بقائے اصلح پر میرا یقین بھی مستحکم ہوا ہے۔ مدید

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے مدت سے اب تو یہ دوا بہ
اس پر بھانے بڑ کر یہ قطعہ کہا۔

میر نے گر ترا مضمون دوا بے کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دوا بہ کردے
اور بنی کا یہ عالم ہو کہ تربنی ہو
لیکن میر صاحب نے اسی کو پے میں ایک مضمون اور نکالا ہے
کہ وہ سب سے الگ ہے۔

میں راہ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پر پیچ پیش آیا قسمت سے یہ دورا ہا
بقائے اور مضامین بھی میر صاحب کے باب میں صرف کیے ہیں۔ ان میں ایک قطعہ ہے۔
میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر
اس میں ہووے جو نام شاعر کا
لے کے دیوان پکارتے پھرے
ہر گلی کوچہ کام شاعر کا

توبہ زاہد کی توبہ تلی ہے
چلے بیٹھے تو شیخ چلی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلی ہے

محمد حسین آزاد کا اقتباس ختم ہوا۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ یہاں بقا کا ذکر محمد حسین آزاد کے لیے
میر کے خلاف کچھ درج کرنے کا بہانہ بن گیا ہے۔ میر کی بھونہ کرتے تو شاید وہی دو جملے بقا کے مقدر میں
ہوتے جو محمد حسین آزاد پہلے لکھ آئے تھے اور جو اتنی بڑی کتاب میں کسی خاص توجہ کے مستحق نہ بنے۔ بقا کی ان
بھونوں نے انھیں اس لائق بنایا کہ وہ ”آب حیات“ میں درج کیے جائیں اور اس طرح واقعی آب بقا کا ایک
گھونٹ پی لیں۔ دوسری بات یہ کہ محمد حسین آزاد نے میر کا شعر جو نقل کیا ہے وہ غالباً کسی غلط نسخے سے لیا گیا
ہے یا انھیں سہو ہوا ہے۔ میر کے اصل شعر میں اور بھی پر لطف باتیں ہیں۔ اصل شعر یوں ہے۔

میں راہ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پر پیچ پیش آیا ان زلفوں کا دو راہا

ہمیں خواجہ احمد فاروقی کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے بقا کا دیوان تلاش کیا اور اسے اپنے معمولہ
تسلیق انداز میں مرتب کر کے دلی یونیورسٹی سے شائع کرا دیا۔ دیوان بہت مختصر ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ
اخیر عمر میں بقا پر کچھ جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی تھی اور انھوں نے اپنا سارا کلام پانی بھرے ہوئے ایک
برتن میں ڈال دیا تھا۔ جو لوگ کبھی ان سے کلام مانگنے آتے تو وہ کہتے کہ جو کچھ بھی ہے، اسی برتن میں
ہے۔ نکال لو، لیکن بھجوس مت نکالنا، کیونکہ میں نے بھوگوئی سے توبہ کر لی ہے۔ یہ بھی تقدیر کی ستم ظریفی ہے کہ
بقا کا نام اگر باقی رہا تو انھیں چند بھجوں کی وجہ سے۔

آزاد کے نقل کردہ ”تربنی“ والے قطعے میں اور خواجہ احمد فاروقی کے مدون کردہ دیوان میں شامل
قطعے میں تھوڑا سا فرق ہے۔ اسی طرح ”آنکھوں کے نت گریہ دستور“ والا شعر بھی دیوان میں تھوڑا سا مختلف
ہے۔ اصل دیوان میں یہ شعر مثنوی در بھومیر کا پہلا شعر ہے اور یوں ہے۔

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور تھا
دوا بہ جہاں میں یہ مشہور تھا

یعنی یہ شعر غزل کا نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسی کوئی غزل بھی رہی ہو لیکن اب وہ دیوان میں موجود
نہیں ہے۔ اور قطعہ جو محمد حسین آزاد نے نقل کیا ہے، دیوان بقا میں اس کا متن یوں ہے۔

میر نے تو ترا مضمون دوا بے کا لیا
پر بقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کے دیدوں کو دوا بہ کردے
اور بنی یہ بہا اس کی کہ تربنی ہو

آپ کی دلچسپی کے لیے یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ تربنی کا مضمون ناخ نے اپنے زمانہ قیام الہ آباد
میں خوب باندھا تھا۔ بقا اگر زندہ ہوتے تو خدا معلوم ان کا کیا حال کرتے۔ ناخ کا شعر ہے۔

تین تربنی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

میر اور سودا پر بقا کے دیوان میں ایک بھو یہ قطعہ اور ملتا ہے جو نقل کرنے کے قابل ہے۔

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم ملا
فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب بھجوں کی ریسماں سے
دونوں کو باندھ باہم میں کیا ہے پورا

خواجہ احمد فاروقی نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ ”وہ اسلوب جو انشا، ناخ اور نصیر سے منسوب کیا
جاتا ہے، اس کا پہلا نقش سودا اور بقا ہی کی بدولت صورت پذیر ہوا۔“ یہ بات خواجہ صاحب کی تنقیدی بصیرت کو
ثابت کرتی ہے۔ اس میں اتنا اور اضافہ کرنا چاہیے کہ جس اسلوب کا ذکر خواجہ صاحب کر رہے ہیں اس کی

مثالیں میر کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے یہ بھی لکھ دیا کہ بقا کی ”اس قسم کی غزلیں محض لفظی بازی گری کا نمونہ ہیں۔“ بالفاظ دیگر، خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ انشا، ناسخ اور شاہ نصیر کا اسلوب ”محض لفظی بازی گری“ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب ہی کیا، ان کے زمانے کے بہت بعد تک کے نقادوں نے خیال بندی کو سمجھا نہیں کہ وہ کیا طلسم ہے۔ بقا کی بد نصیبی ایک یہ بھی تھی کہ غالب کی کھلی ہوئی خیال بندی کے باوجود ہم لوگوں نے خیال بندی کے تصور ہی سے خود کو بیگانہ رکھا اور غالب کی تعریف دوسری باتوں کی بنا پر کرتے رہے۔ بقا اکبر آبادی کا کلام اگر کثرت سے دستیاب ہوتا تو میں انھیں خیال بندی کا اصل بنیاد گزار قرار دیتا۔ اس وقت تو شاہ نصیر ہی کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ انھوں نے غزل میں دو ردو کے اور بظاہر غیر شاعرانہ لیکن تازہ مضامین کو پوری لفظی مہارت کے ساتھ برتا۔ لہذا انھیں ہمارا پہلا خیال بند شاعر ٹھہرایا جانا چاہیے۔ جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے، شاہ نصیر پھر ناسخ و آتش، پھر غالب و ذوق اور پھر نسیم دہلوی، یہ ہمارے بڑے خیال بند شاعر ہیں۔

اب دیوان بقا اکبر آبادی سے غزلیات کا کچھ انتخاب ملاحظہ ہو۔

انتخاب بقا اکبر آبادی

وہ انگارا ہے پہلو میں دل بیتاب آتش کا
کہ دیکھے سے جسے ہو جائے زہر آب آتش کا
دل بیتاب چھٹ اپنے کہ سوز غم سے خوگر ہے
نہ دیکھا ہم نشیں ہوتے کہیں سیما آتش کا
بقانے روز و شب رورو کے آب چشم سے اپنے
نشان آخر کو عالم میں کیا نایاب آتش کا

(۲)

کعبہ تو سنگ و خشت سے اے شیخ مل بنا
کچھ سنگ بچ رہا تھا سو اس بت کا دل بنا
اتنا ہوا ضعیف کہ میرے مزار پر
جو برگ گل پڑا ہے سو چھاتی کی سل بنا

بت کے دل کے لیے کعبہ اور میر کے پتھر کس قدر مناسب اور پر لطف ہیں۔ دوسرے شعر میں ”سل“ کا لفظ اس لیے بھی عمدہ ہے کہ جگر کی ایک بیماری ہے جس میں مریض خون تھوکنے لگتا ہے، اسے ”سل“ (انگریزی میں Pleurisy) کہتے ہیں۔ برگ گل کی سرخی سے مناسبت ظاہر ہے۔

(۳)

ہم کو جو کچھ مفید جہاں کا نہیں علاج
شاید مریض چشم بتاں کا نہیں علاج
بیکل رہے ہے نت کہ لپکنے سے وہ کمر
اس مومیال کے موے میاں کا نہیں علاج
کہتا ہے دق ہو غنچہ گل سے وہ خوش دماغ
دنیا میں تجھ سے گندہ دہاں کا نہیں علاج

بیمار ہنصفت ہے معشوق کی آنکھوں کی۔ لہذا جب تک معشوق ہے، اس کی آنکھیں بھی بیمار ہیں گی۔ اور جب بیماری کا سرچشمہ نہ ٹھیک ہو سکے گا تو مریض کہاں سے صحت یاب ہوگا؟ خوب شعر ہے۔ کمر کو باریکی کے باعث بال سے تشبیہ دیتے ہیں، اور انتہائے باریکی یہ ہے کہ کمر صرف ایک بال رہ جائے۔ یہاں سے یہ مضمون پیدا ہوا کہ معشوق کی کمر میں ایک بال بھی ہوتا ہے (کمر = بال کی طرح باریک = کمر میں بال)۔ مومیال = جس کی کمر بال جیسی باریک ہو۔ گندہ دہاں یا گندہ دہن = جس کے منہ سے بد بو آتی ہو۔ غنچہ کی گندہ دہنی کا مضمون میر نے بہت خوب باندھا ہے۔

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

میر کا شعر انتہائی پر لطف اور رواں ہے، خاص کر یہ نکتہ خوب ہے کہ غنچہ تو خاموش رہتا ہے، اور کسی کے منہ کی مہک اس وقت محسوس ہوتی ہے جب وہ بولنے کے لیے منہ کھولتا ہے۔ اس اعتبار سے ”تو تو نہ بول“ لا جواب ہے۔ یہ لطف مزید ہے کہ منہ کی بد بو کا ذکر نہیں کیا، صرف ”بو آتی ہے“ کہا، جس میں دونوں معنی موجود ہیں۔ لیکن بقا کے شعر میں پیکر زیادہ مضبوط ہے اور معشوق کی زبان سے غنچہ کو ”گندہ دہاں“ کہلانا بھی خوب ہے۔ ”دماغ“ کے اصل معنی ”ناک“ ہیں، یہ بھی دھیان میں رہے۔ لہذا ”خوش دماغ“ = جس کی ناک خوبصورت ہو، جو صرف اچھی چیزیں سونگھتا ہو۔ اور ”دماغ“ بمعنی ”مزاج“ کے اعتبار سے ”خوش دماغ“ اچھے سہاؤ والا۔ اب معشوق کا غنچے سے خفا ہونا اور بھی اچھا لگتا ہے، کہ وہ اچھے سہاؤ کا ہے، لیکن کیا کرے، وہ اتنا لطیف بھی ہے کہ اسے غنچہ (جو خوشبو کا خزانہ ہے) اسے بد بو دار معلوم ہوتا ہے۔

(۴)

وہ شام غریباں ہے تری زلف کہ جس سے
رخسار ملے صبح وطن نذر پکڑ کر
نکبت یہ تری زلف کی ملتے ہیں صبا سے
نافی کو سب آہوے ختن نذر پکڑ کر
تو یار وہ گل ہے کہ ترے سامنے آوے
منقار میں گل مرغ چن نذر پکڑ کر

جب ورنہ پڑے رم میں تو آخر کو ہوئے رام
وحشت تری آنکھوں کو ہرن نذر پکڑ کر

نذر پکڑ کر = نذرانہ ہاتھ میں لے کر۔ اسی ردیف میں انشانے بھی ایک غزل کہی ہے۔ لیکن میرے خیال میں مجموعی حیثیت سے بقا کے انتخابی اشعار بہتر ہیں۔ ان سب شعروں میں ردیف بہت خوب نہیں ہے۔
ور پڑنا = غالب آنا۔

(۵)

جو چشم و دل سے چڑھا دوں نالے بہ آب اول دوم بہ آتش
تو ماہ و خور کے بھروں پیالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو چشم روئے تو دل بھی آہوں میں میری لخت جگر پرووے
جے وہ سمرن تری یہ مالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو کوئی تربت پہ میری گذرے تو تاب اشک و تب فغاں سے
پڑیں دو ہر قدم پہ چھالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو آہ پچاں سے اشک شب کو فلک پہ گردش کناں چڑھے گا
تو گرد مہ دو پڑیں گے ہالے بہ آب اول دوم بہ آتش
مباد فرقت میں چشم و دل کی یہ اشک ریزی اور آہ خیزی
بلاے ناگہ جہاں پہ ڈالے بہ آب اول دوم بہ آتش
فلک سے دیوؤں کی طرح اس بن سرشک و آہ بقا سے اب تو
چڑھے ہیں لڑنے کو دو رسالے بہ آب اول دوم بہ آتش

اس غزل کا موازنہ شاہ نصیر اور ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی مشہور غزلوں سے کیجیے جو اس انداز کی ہیں، تو بقا کی
استادی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہر قافیہ ردیف سے پیوست ہے اور ہر قافیے کے لیے مضمون پوری طرح بنایا گیا ہے۔
دوسرے اور چوتھے شعر میں مضمون کس قدر پیچیدہ ہے۔ سمرن = (اول مسور) تسبیح۔

(۶)

اس لب سے رس نہ چو سے قدح اور قدح سے ہم
تو کیوں ملے سب سے قدح اور قدح سے ہم

ق

گردش پہ تیری چشم کی بجٹے ہے ہم سے یار
دعوے کی گفتگو سے قدح اور قدح سے ہم
چشم اپنے ٹک دکھا دے اسے تو کہ آوے باز
اس بحث دو بہ دو سے قدح اور قدح سے ہم

بوسہ ترے دہن سے بہ ہنگام میکشی
لے ہے کس آرزو سے قدح اور قدح سے ہم
باتے ہیں مے کدے میں بقا نعمت شراب
نم سے سب سے قدح اور قدح سے ہم

اس طرح کی طویل ردیفیں جرأت کے یہاں دیکھ کر جمیل جالبی نے جرأت اور لکھنؤ والوں کی ”بد مذاقی“ پر
انفوس کیا تھا۔ اگر یہ بد مذاقی تھی تو دلی میں پہلے شروع ہوئی۔ ذرا کوئی ایسی ردیف پہلے سوچے اور پھر نبھالے جائے تو
ہم بھی دیکھیں۔ قطعے کے دوسرے شعر میں ”چشم“ مذکر نہیں ہے، بلکہ روزمرہ کے اعتبار سے ”چشم اپنے“ لکھا ہے۔

(۷)

کیساں لگے ہے ان کو تو دیو حرم بہم
جو پوجتے ہیں دل میں خدا و صنم بہم
دیکھا تو ایک شعلے سے اے شیخ و برہمن
روشن ہیں شمع دیر و چراغ حرم بہم
باریک ہیں دہن سے ترے وقت خندہ یار
کرتے ہیں دید ہستی و سیر عدم بہم
ناصح نہ ہم تری نہ ہماری سنے گا تو
کیا فائدہ جو بحث کریں دو اصم بہم
خرمستیوں پہ محتسب آتا ہے چل بقا
باندھیں ہم اس حمار کے دونوں قدم بہم

اس غزل میں رعایتوں اور مناسبتوں کا وہ اہتمام ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ خاص کر دوسرے شعر میں
”شعلہ“ کے ساتھ ”روشن“، اور تیسرے شعر میں ”دہن“ کے ساتھ ”باریک ہیں“ اور ”ہستی و عدم“، پھر مقطع میں
”خرمستیوں“ کے ساتھ ”حمار“۔ اصم = ہمارا؛ حمار = گدھا۔ گدھے کے دونوں اگلے یا پچھلے پیر رسی سے ڈھیلے باندھ
دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ کہیں بھاگ نہ سکے۔ اس رسی کو اردو میں ”پگھا“ اور انگریزی میں Halter کہتے ہیں۔ دونوں
الفاظ سے معنی ظاہر ہیں۔ یہاں بقا نے خرمستیوں کے ساتھ حمار اور اس کے ساتھ پھر دونوں پاؤں باندھنے کا ذکر کیا
خوب کیا۔

(۸)

تجھ سیہ چشم سے امید وفا جو رکھیں
چاہیے اشک سے پہلے ہی وہ منہ دھو رکھیں
چشم گویا ہے بتوں کی یہ عجب معجزہ ہے
سرمہ بھی دیویں اور آنکھوں کو سخن گو رکھیں

جاتے ہیں۔ یہاں معشوق کے چاہ زخماں کو، جو ظاہر ہے کہ اگلے کنویں کی شکل کا ہے، کس قدر خوبصورت تغلیل دے کر بیان کیا ہے۔ یوسف علیہ السلام کنویں میں قید کر دیئے گئے تھے۔ بقلانے اپنے شعر میں دل کو یوسف کہا ہے اور اسے معشوق کا اعجاز بتایا ہے کہ یوسف دل کنویں میں گر نہ پڑے اس لیے زخماں کا کوواں الٹا ہوا ہے۔ تا= تاکہ۔

(۱۰)

اب کہاں تاب جو نالے میں کروں شوروں سے
سائنس بھی آتی ہے لب پر تو بڑے زوروں سے
ہے ضعیفوں کا اپنے بوسہ ترے لب پہ ہجوم
حق تعالیٰ ہی بچاوے یہ شکر موروں سے
شکر بوسے لب ہم کو نہ دے کیا طاقت
تاب ہے گل کی جو منہ موڑے شکر خوروں سے
ہند خط چڑھ گئے سب اس کے فرنگ رخ پر
فوج کالوں کی جٹی آن کے اب گوروں سے
دل دوں کس طرح بقا ہاتھ میں اس غافل کے
کف میں جو رنگ حنا رکھ نہ سکے چوروں سے

زوروں سے = بہت مشکل سے، بہت زور لگا کر۔ دوسرے شعر میں لفظ ”ضعیف“ بہت دلچسپ ہے اور غالباً ”عاشق“ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ بقلانے ایک جگہ اور لکھا ہے۔

سن غیب کے پردے سے آہ اس کے ضعیفوں کی
حضر کو ہے حیرت یہ شور کہاں کا ہے

لغات میں یہ لفظ ”عاشق“ کے معنی میں نہیں ملا۔ مور = چوٹی۔ شکر خورا = ایک چھوٹی چڑیا جو صرف پھولوں کا عرق پیتی ہے۔ ہند = سیاہی۔ مقطع کس قدر خوب بنا کر کہا ہے۔ معشوق کی غفلت کے لیے دلیل یہ لائے ہیں کہ وہ اپنے ہاتھوں میں لگی ہوئی حنا کو بھی چوروں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ مہندی لگانے میں کبھی کوئی جگہ خالی چھوٹ جاتی ہے۔ اسے ”دزد حنا“ کہتے ہیں جسے بقلانے یہاں حنا کا چور کہا ہے اور کیا خوب کہا ہے۔

ای میل کرتے ہوئے حفظ ماقدم کے تحت
درج ذیل دونوں پتے استعمال کریں:
esbaat@gmail.com
mudeer@esbaat.com

یار آخر ادھر آویں گا بھلا بہر نثار
صدف چشم سے ہم کچھ تو گہر رو رکھیں
بوسے لب سے دوا بھی ہو کچھ اس کے ہمراہ
دیں بتاں درد تو یوں دیویں نہیں تو رکھیں
مفت برکتیں ہیں یہ شوخ بقا میں جو کہا
دل کو رکھتے ہو لگے کہنے کہ لا تو رکھیں

اس غزل کا بھی ہر شعر اپنی جگہ پر رنگ و سنگ میں شاہوار ہے۔ مطلع میں کالی آنکھوں کے ساتھ ”منہ دھو رکھنا“ اور پھر خود ”منہ دھو رکھنا“ کے دو معنی کس قدر خوبصورت ہیں۔ ”چشم“ کے ساتھ ”اشک“ بھی عمدہ ہے۔ دوسرے شعر میں لگی خوبیاں ہیں۔ معشوق کی آنکھوں کو ”دخن گو“ کہا جاتا ہے۔ یہاں تک تو مضمون کئی لوگوں نے باندھا ہے۔ بقا اس سے آگے جا کر معشوق کی آنکھوں کو سرمہ آلود بھی بتاتے ہیں۔ سرمہ کھانے سے گلا بیٹھ جاتا ہے اور آواز نہیں نکلتی۔ لہذا بقا کہتے ہیں کہ یہ عجب معجزہ ہے کہ آنکھوں میں سرمہ بھرا ہوا ہے اور پھر بھی آنکھیں بول رہی ہیں۔ دینا = لگانا یا ڈالنا۔ یہ مجاورہ دہلی اور لکھنؤ میں بہت عام تھا۔ میرا نہیں کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اب صرف پورب میں سنا جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں ”چشم“ اور ”صدف“، پھر اس کی مناسبت سے نثار کرنے کے لیے آنسوؤں کے گہر کیا خوب ہیں۔ اگلے شعر میں لہجے کی بے تکلفی اور با مجاورہ زبان کا لطف تعریف سے مستغنی ہے۔ ”رکھیں“ کا اشارہ دونوں طرف ہے۔ بوسہ [اپنے پاس] رکھیں، یا درد [اپنے پاس] رکھیں۔ سے = کے ذریعہ۔ اسی طرح، مقطعے میں کس خوبی سے یہ اشارہ کیا ہے کہ دل تو ہے ہی نہیں، کہاں سے لا کر معشوق کو پیش کریں۔ معشوق دل کو اور تمام دوسری چیزوں کو مفت لے لیتا ہے اس لیے ”مفت بری“ معشوق کی صفات میں ہیں، یہاں اس کا کیا خوب استعمال کیا ہے۔

(۹)

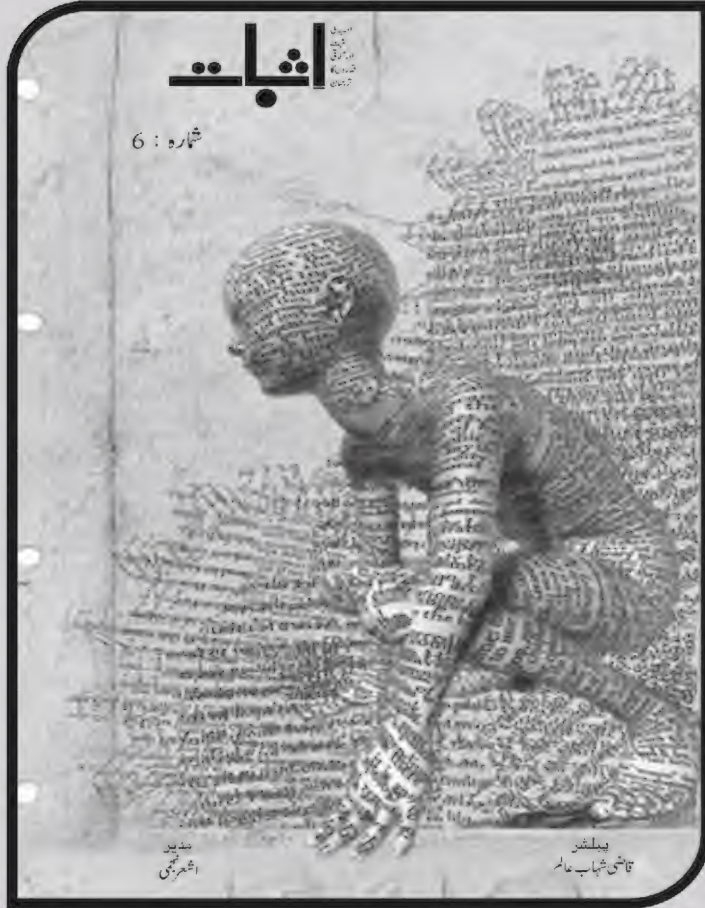
نہ دے زخم دل نازک پہ حکم بخیمہ مژگاں کو
کرے کب سوزن عیسیٰ رفو گل کے گریباں کو
نہ ہوں تا یوسف دل غرق اس میں حسن سے تیرے
کیا ہے سرنگوں اعجاز سے چاہ زخماں کو

اس زمین میں میر کی بھی بہت لمبی غزل ہے اور کئی شعر اس میں عمدہ ہیں۔ لیکن بقا کے ان دونوں شعروں جو مضمون آفرینی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ گمان گذر سکتا ہے کہ عیسیٰ علیہ السلام کے ساتھ سوئی کا کیا عمل تھا؟ وہ تو ”قم“ کہہ کر لوگوں کو زندہ کرتے تھے۔ لیکن یہاں ایک بہت لطیف تلخیص ہے۔ قصص الانبیاء میں ایک قصہ یہ بھی ہے کہ مصلوب ہوتے وقت عیسیٰ علیہ السلام کے کرتے میں کہیں سے ایک سوئی آکر اٹک گئی تھی۔ اور دنیا کی اس آلودگی کی بنا پر ان کی رسائی چوتھے آسمان تک ہی ہوئی۔ یہاں بقلانے اس سوئی کا استعمال کر کے کیا خوب مضمون باندھا ہے۔ مزید لطف یہ کہ ”گل“ کو پیکھڑیوں کی وجہ سے ”گریباں چاک“ کہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ گل کا چاک گریباں کوئی بھی نہیں سینتا، حتیٰ کہ حضرت عیسیٰ بھی نہیں۔ کنوؤں کے بارے میں کبھی کبھی یہ بھی کہتے ہیں کہ زلزلہ آتا ہے تو بہت سے کنویں اٹلے ہو

املا و انشا کی روایات سے بے خبری

زبان ایک نمو پذیر وسیلہ اظہار ہے جو وقت کے ساتھ اپنا رنگ اور انداز بدلتی رہتی ہے۔ ادب کا ان تبدیلیوں سے متاثر ہونا ایک بدیہی امر ہے، چنانچہ ادبی تاریخ کے ہر عہد کی پہچان اس کی مخصوص لفظیات اور اظہار کے مخصوص پیرایوں سے ہوتی ہے۔ کسی قدیم ادب پارے کی نقل، کتابت یا تدوین کے دوران اگر اس پہلو کو مد نظر رکھا جائے تو متن میں مختلف النوع تغیرات کی راہیں از خود ہموار ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ مرزا غالب ”یہاں“ اور ”وہاں“ (بروزن جہاں) کی یہ نسبت ہائے مخلوط کے ساتھ ”یہاں“ اور ”وہاں“ (بروزن جاں) کے استعمال کو فصیح تر سمجھتے تھے۔ ان کے پیش روؤں میں خواجہ میر درد کے ہاں بھی یہ دونوں لفظ بالالتزام ہائے مخلوط کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ اس کلیے سے استثنا کی صرف دو تین مثالیں ملتی ہیں لیکن ان کا متن معتبر نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے عہد تک جن شعرا کے ہاں یہ دونوں لفظ ”جاں“ کے وزن پر استعمال ہوئے ہیں، وہاں ان کا املا ہائے مخلوط کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ اس کے برخلاف جو لوگ غالب اور ان کے معاصر یا پیش رو شعرا کے کلام میں انھیں ہائے مخلوط کے بغیر یعنی ”یاں“ اور ”واں“ لکھتے ہیں، وہ منشاء مصنف سے انحراف کے مرتکب ہوتے ہیں، کیوں کہ اس طرح یہ الفاظ بہ اعتبار تلفظ اپنی اس شناخت سے محروم ہو جاتے ہیں جو املائی و لسانی تغیرات کی تاریخ میں ایک خاص دور کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ مولانا حالی نے غالب اسی پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے ”یادگار غالب“ میں یہ اہتمام کیا تھا کہ کلام غالب سے منقول اشعار میں جہاں بھی یہ دونوں لفظ آئیں، وہاں انھیں ہائے ہوز کے بغیر یعنی عام لوگوں کی روش کے مطابق ”یاں“ یا ”واں“ نہ لکھا جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ان کا املا کہیں ہائے سادہ کے ساتھ کہیں ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا گیا ہے لیکن ”ہے“ کے بغیر یعنی ”یاں“ اور ”واں“ لکھنے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔

حنیف نقوی [”نوائے ادب“، ممبئی، اپریل-ستمبر ۲۰۰۹ء]



تاثرات

شکیل الرحمن

گڑ گاؤں (ہریانہ)

جوسنا اس سے کہیں زیادہ پایا۔ ”اثبات“ کا شمارہ ۶ موصول ہوا، کچھ پڑھا، کچھ پڑھنے کے لیے رسالہ سامنے ہے اور کچھ آہستہ آہستہ پڑھوں گا۔ اتنی قیمتی چیزیں جمع ہیں کہ صفحوں پر آنکھیں پھسلتی جا رہی ہیں۔ مجھے یقین ہے اس شمارے میں جو تیور ہے وہ رسالے کے لیے نیک فال ثابت ہوگا۔

ترجموں کے تعلق سے یہ شمارہ ایک عمدہ ڈاکومنٹ ہے جس کی حفاظت یقیناً کی جائے گی۔ مجھے پچھلے پانچ شمارے نہیں ملے، یہ میرائی نقصان ہوا ہے۔

اردو میں اب تک بہت ہی کم ایسے مدیر نظر آئے جنہوں نے اپنے پہلے کام ہی سے اپنے جوہر کا احساس بہت حد تک دے دیا ہے۔ دعا ہے اردو رسالوں کو ایسے بہت سے مدیر مل جائیں جو ادبی روایات کا گہرا احساس رکھتے ہوں اور نئے تجربوں پر گہری نظر۔

کوشش کیجیے کہ ”اثبات“ کے ہر شمارے میں برادر مٹمس الرحمن فاروقی صاحب کا کوئی نہ کوئی مقالہ ضرور شامل ہو۔ وہ ایک صاحب نظر عالم ہیں۔ مجھے اپنا بزرگ دوست سمجھتے ہیں، یہ میری خوش نصیبی ہے۔

ذکیہ مشہدی

پٹنہ

”شب خون“ بند ہو جانے سے میں بہت رنجیدہ تھی لیکن آپ نے اس کی کمی بہت بڑی حد تک پوری کر دی ہے۔ ترجمے کے فن کے متعلق نہایت فکر انگیز مضامین اور مختلف زبانوں سے حاصل کیے گئے فن پاروں کے اردو ترجمے سے مزین زیر نظر شمارہ آپ کی محنت اور اردو ادب سے آپ کے غیر معمولی شغف کا مظہر ہے۔ میں نے سب سے پہلے مٹمس الرحمن فاروقی کا مضمون اور آپ کا مکالمہ بہت شوق اور توجہ کے ساتھ پڑھا۔ دیکھیے تھوڑی سی تخلیقیت، تو آپ کے مکالمے میں بھی در آئی ہے۔ آپ نے اسے جامد و ٹھس بننے سے محفوظ رکھنے کے لیے، اصل متن میں ڈنڈی مارے بغیر جو رد و بدل کیے، انھیں آپ کس خانے میں رکھیں گے؟ میں بغیر کسی پس و پیش کے اس ترتیب میں تخلیقی صلاحیت کے دخل کو تسلیم کروں گی۔ بڑی سیر حاصل لگتا ہے۔ میری ذاتی (و ناقص) رائے میں ترجمے میں تخلیقی صلاحیتوں کا دخل بڑی حد تک ترجمے کے متن پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر کمپیوٹر سکھانے والی کسی کتاب کے متن کو کسی دوسری زبان میں منتقل کیا جا رہا ہے تو وہاں تخلیقی صلاحیتوں کا دخل خطرناک یا پھر مضحکہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن ادبی فن پاروں کا ترجمہ کرتے وقت تھوڑی سی تخلیقیت کا استعمال ترجمے کو جامد و ٹھس (آپ کی ہی ترکیب کا استعمال کر رہی ہوں) ہونے سے بچا لیتا ہے۔ ترجمہ کی جو بے نام صلاحیت ادبی ترجموں کو سلاست، روانی اور دلچسپی عطا کرتی ہے، وہ تخلیقیت ہی ہے۔

میرے کچھ احباب اس بات پر مجھ سے شام کی ہیں کہ میں قارئین کے ہر اعتراض کا جواب کیوں دیتا ہوں، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مجھ میں اختلاف رائے کو ہضم کرنے کی صلاحیت کم ہے۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو ”تاثرات“ کا یہ باب صرف میری اور رسالے کی تعریف و توصیف پر مشتمل کتبوبات کے لیے وقف ہوتا۔ اس کے علی الرغم ہمیشہ میں نے معقول اختلافات کی اشاعت کو اولیت دی لیکن اگر میں دوسروں کے اختلاف رائے کو اہمیت دیتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میرے پاس اپنا کوئی موقف ہی نہیں ہے۔ آپ کا حق میں دینے کو تیار ہوں لیکن میرے استحقاق پر حرف گیری آپ کے منصب کے منافی ہے جو خود آپ کے کمزور ہانصے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اختلاف رائے کا عمل ایک طرف نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر اختلاف قول صادق ہوتا ہے کہ اسے من و عن تسلیم کر لیا جائے۔ بہر حال، ”اثبات“ میں اختلاف رائے کی صحت مندر روایت کو حسب سابق فروغ دیا جاتا رہے گا، البتہ اگر ضرورت محسوس ہوئی تو اس ضمن میں اپنا اختلاف بھی درج کرنے میں پس و پیش نہیں کیا جائے گا۔ مدیر

بلاشبہ مترجم کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتا لیکن جس سلیقے سے اسے پیش کرتا ہے وہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔ میں نے مشہور بنگلہ ناول ”پاتھیر پانچالی“ کا ترجمہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں پڑھا۔ اردو ترجمہ نہایت ناقص اور ہندی ترجمہ نہایت رواں اور پراثر تھا۔

اس شمارے کے دیگر مشمولات پر گفتگو کرنے کے لیے پورا دفتر چاہیے۔ صرف اتنا کہوں گی کہ جو حضرات ترجمہ کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لیے یہ شمارہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ آپ نے کئی فن پاروں سے بھی روشناس کرایا، اس لیے بھی مضامین کے علاوہ ادبی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے۔ جگہ جگہ آپ کے نوٹ دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ خدا کرے ”اثبات“ کو ثبات حاصل ہو۔

مدحت الاخر

کامٹی (ناگپور)

تازہ شمارے کے مشمولات میں سے کس کس کی تعریف کی جائے فن ترجمہ نگاری پر اتنا قیمتی مواد کسی ایک شمارے میں، کم از کم میری نظر سے تو نہیں گذرا۔ رہ رہ کے ایک بات خیال میں آتی رہی۔ وہ یہ کہ مرحوم قاضی سلیم صاحب نے اپنے ترجموں کی کتاب ”ریگزاروں کے گیت“ میں ”شعری ترجمے کے آداب“ کے زیر عنوان اپنے قیمتی فنی اور تخلیقی تجربات قلم بند کیے تھے۔ کاش، آپ نے اس کے اقتباسات بھی اس شمارے میں شامل کیے ہوتے۔

اقبال اشہر کے گوشے کا شکر یہ۔ ایک بات اور... کامٹی کے اولین صاحب دیوان شاعر سعید کامٹی (تلمیذِ جلال پوری) کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے اور ان پر لکھا گیا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ بھی۔ کیا نوادرات والے کالم میں اس کے لیے کچھ گنجائش نکل سکتی ہے؟

علی احمد فاطمی

اللہ آباد

تازہ شمارہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔ کس قدر کارآمد اور معنی خیز شمارہ نکالا ہے۔ مبارک باد قبول کیجیے۔ اردو شعر و ادب کچھ اس انداز سے جاگیر دارانہ تہذیب کے سایے میں پلا بڑھا کہ ادب کا مطلب شاعری ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ترجمہ تو چھوڑیے نثر کی دیگر اصناف پر توجہ نہیں دی گئی۔ وہ اصناف جو آج ترقی یافتہ دور میں اپنی شناخت بنا چکی ہیں، لیکن اردو میں ہنوز محروم شناخت ہیں۔ مثلاً انشائیہ، رپورتاژ، سفرنامہ، آپ بیتی وغیرہ۔ شاعری کے آگے ان کا چراغ ہی نہیں جل پاتا... ایسے میں ترجمہ کی کیا بساط، ہمیشہ دوسرے بلکہ تیسرے نمبر کی چیز سمجھی گئی۔ حالانکہ دنیا کے ادب کے بارے میں عام قارئین ترجمہ کے ذریعہ ہی واقف ہو سکے گا۔ آپ نے یہ بہت اچھا کام کیا۔ ترجمے کی اہمیت و افادیت پر مضامین تو شامل کیے ہی، تخلیقی ادب

کے ترجمے بھی پیش کیے اور اس طرح یہ ایک عمدہ شمارہ بن گیا۔ آئندہ کا اعلان بھی پڑھا۔ آپ خوب سوچتے ہیں اور پھر عمل بھی کرتے ہیں۔

شرف الدین ساحل

ناگپور

ضعف بینائی کے باوجود میں نے اس رسالے کا حرف حرف مطالعہ کیا۔ آپ کے حسن انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ اس میں آپ نے جس قسم کا علمی و ادبی مواد جمع کیا ہے اس کی روشنی میں ہر زبان کے ادب سے آگاہی ہوتی ہے۔ اسی نے رسالے کو ایک منفرد حیثیت عطا کی ہے۔ اس میں کاٹلی کے ایک جواں مرگ شاعر ابال اشہر کے متعلق بھی مفید مقالات اور اس کی شاعری کا انتخاب شامل ہے۔ اشہر سے میں بخوبی واقف تھا لیکن اس کے متعلق گوشہ میں مضامین دیکھ کر اسی ادبی حیثیت بھی میرے علم میں آئی۔ یہ آپ نے ایک اچھا اقدام کیا ہے، اس کے لیے میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔

اختر یوسف

رانچی

شمارہ نمبر ۵۔ میں آپ کا ادارہ ”مگر سچ کون بولے گا۔ حصہ دوم“ بہت بے لاگ اور بولڈ ہے بلکہ اسے شمشیر برہنہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔

نسل بازی کی آپ نے مناسب خبر لی ہے۔ محض جدیدیت کی مخالفت نے بہتوں کی توجہ تخلیق کاری سے ہٹا کر تخریب کاری کی طرف پھیر دی۔ تھیوریٹکال کا ایسا بھونچال اٹھایا گیا کہ نئے اذہان کے ہاتھوں میں اس کے billboards چپک کے رہ گئے۔ اپنے قلم سے ان کا دھیان اچٹ اچٹ سا گیا جب کہ تخلیق کار کو مطالعہ اور ریاضت کا عمل بے روک جاری رکھنا چاہیے کہ یہ باتیں بہر حال خصوصی عبادت میں شامل ہیں۔ دیگر یہ بات بھی گانٹھ میں باندھ لینی چاہیے کہ ادبی، فنی اور تخلیقی کاموں میں perfection عین عین کا دوسرا نام ہے۔ اور مزید دیگر یہ کہ fisherman جیسے ناقدوں کو پہچاننے میں غلطی نہیں کرنی چاہیے کہ اس قبیل کے ناقد خصوصاً نواداران ادب کو perfection کا سرٹیفکیٹ دے کے انھیں ادبی ریاضت اور عبادت سے دور کر دیتے ہیں۔ یہ پودوں کی آبیاری کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی جڑوں کو تیزاب کا ڈالنا بھی پہنچاتے ہیں۔ دراصل یہ fisherman قسم کے ناقد ادب کے اسٹیج پرویلن کا رول ادا کرتے ہیں۔ کبھی نہیں چاہتے کہ نئی تخلیقی صلاحیت والے فکر و فن کی نئی جہتوں کے متلاشی ہوں۔ مقام افسوس کہ اس قبیل کے species ہمارے یہاں زیادہ ملتے ہیں۔

وارث علوی کی آپ نے خاصی گرفت کی ہے۔ ان پر مگر شاید ہی کوئی اثر ہو کہ ”بڑے ناقد“ کسی کو

ندیم احمد کولکاتہ

پرچہ بہت طاقت ور ہے۔ ایذا رپاؤ نڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تخلیق کا دور ترجمہ کے دور کے بعد آتا ہے۔ پائونڈ کوئی معمولی آدمی نہیں تھا۔ الیٹ تو اس نام کا وظیفہ پڑھتا تھا۔ ہمارے یہاں ہی دیکھیے فورٹ ولیم کالج میں ہونے والے تراجم نے اردو نثر کی روایت میں کیا اضافے کیے۔ تو تراجم کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔

فاروقی صاحب کا مضمون تو ترجمے کی نظری تنقید کی بہترین مثال ہے۔ اگر آپ محمد حسن عسکری کا مضمون ”گرتے ترجمے سے فائدہ اٹھائے حال ہے“ بھی اس شمارے میں شامل کر پاتے تو ترجمے سے متعلق بیسویں صدی کے دو بڑے ناقدین کے خیالات ایک ساتھ پڑھنے میں مزہ دیتے۔ ●●

حسن جمال

جودھ پور

ذکیہ مشہدی کا مضمون ”نامہوار راہوں کا سفر“ پڑھ کر حیرت ہوئی۔ ترجمے کے لیے ذکیہ مشہدی ہندی کو زیادہ سہل اور کارآمد سمجھتی ہیں جب کہ میرا تجربہ کچھ اور ہے۔ میرا بھی تعلق ہندی اور اردو سے ہے بلکہ میرا سالہ مانگے کا اجالا ہے۔ ذکیہ نے چند مثالیں پیش کی ہیں جو ان کی کم علمی اور کم فہمی کی چغلی کھا رہی ہیں۔ میں نے شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور لطف الرحمن وغیرہ کے مضامین ہندی میں منتقل کیے ہیں مگر مجھے تو کہیں بھی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ میری نظر متبادل الفاظ اور متن کے مافی الضمیر پر رہتی ہے اور میں ایسی زبان استعمال کرتا ہوں جس میں ترسیل کا مسئلہ پیش نہیں آتا۔ یہ اور بات کہ مترجم کے طور پر کسی بندہ خاص یا صاحب اختیار کی مجھ پر نگاہ نہیں پڑتی۔ مجھے تو ہندی زبان ہی گندی لگتی ہے۔ ہندی کے الفاظ پڑھنے سننے میں گراں گذرتے ہیں۔ ذکیہ جی کہتی ہیں کہ ”نیلا چاند“ کے ترجمے میں انھوں نے داسی کے بجائے لوٹھی لفظ کا استعمال کیا جو میرے خیال میں راج گھرانے کے ماحول کے پیش نظر بے محل تھا۔ ہندی کے جن دیگر الفاظ کے انھوں نے حوالے دیے ہیں ان کے متبادل اردو میں موجود ہیں، یہ اور بات کہ ان کے ذہن میں نہ آئے ہوں۔ بات یہ ہے کہ ہم جیسے لوگ دور دراز راہ جستھان میں بیٹھے ہیں اس لیے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہاں کے ادیبوں کا علم سے کیا واسطہ۔ چونکہ اللہ نے ہمیں تخلیقی قوت ودیعت کی ہے، اس لیے ایک زبان سے دوسری زبان میں جانے میں ہمیں تو دقت نہیں ہوتی۔ اپنے دم پر ”دیش“ کے ۵۶ شمارے کوئی جاہل تو نہیں نکال سکتا۔ فاروقی صاحب جیسے عالم اور سخت گیر مد رنے ”شب خون“ میں میرے چھ افسانے شائع کیے تھے ●●

[نوٹ: اسی بات کو آپ معقول انداز میں بھی کہہ سکتے تھے۔ علمی اور ادبی اختلاف ضرور سمجھیے لیکن اس راہ میں اپنی ذات کو حائل نہ ہونے دیں۔ ذکیہ مشہدی نے ترجمے کے تعلق سے اپنے تجربات

کب خاطر میں لاتے ہیں۔ ان سے مگر یہ امید تو ہرگز نہیں تھی کہ وہ ایک ”عالم کسپری“ میں قطر کا ایوارڈ لے لیں گے۔ انھیں تو ساہتیہ کا ادبی ایوارڈ ملنا چاہیے تھا۔ کچھ لوگوں کا تو کہنا ہے کہ اکادمی ایوارڈ کے لیے ان کا نام سب سے اوپر تھا لیکن اکادمی میں ان کے خلاف ”کان بھرائی“ کا کام ہوا۔ ظاہر ہے یہ کام ان کے دوست نما دشمنوں نے ہی کیا ہوگا۔ مقام افسوس ہے کہ وارث علوی جیسے ذہین شخص اپنے خیر خواہوں کی آنکھوں میں منافقت کی ”گر بہ مسکینی“ چمک دیکھ نہیں پاتے۔

”اکبر الہ آبادی، نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر“ (شمس الرحمن فاروقی) بہت معرکے کا خطبہ/مقالہ ہے۔ دراصل اکبر کی شاعرانہ شخصیت ہمیشہ تنازع کا شکار رہی۔ تعریف و توصیف اگر انھیں ملی بھی تو بہت درسی قسم کی۔ اردو کے طلباء اور طالبات کے لیے اکبر طنز و مزاح کے محض ایک تفریحی شاعر ہی بنے رہے۔ اور ابھی کچھ روز قبل تو ایک صاحب نے اکبر کو کانٹوں پہ گھسیٹ لیا۔ اپنی اپنی سمجھ! بقول فاروقی، اکبر اردو کے پانچ بڑے شاعروں میں ایک ہیں تو یہ اکبر سے ان کی بے جا عقیدت یا جانب داری کا اظہار نہیں ہے۔ اکبر کے شاعرانہ منصب سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے اکبر کو وہی مقام دیا جس کے وہ بہ جاپطور پر حق دار ہیں۔ ●●

نذیر فتح پوری

پونہ

آپ نے رسالے میں ایک الگ ہی نوعیت کی بحث چھیڑ رکھی ہے۔ ادب ہو یا زندگی، آدمی کو ہر جگہ اعتدال پسند ہونا چاہیے۔ وہ تصویر، تصویر نہیں ہوتی جو صرف ایک ہی رخ رکھتی ہے۔ میں آپ کو اپنے نظریات اور خیالات کی تبدیلی کے لیے قطعی نہیں کہوں گا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ دوسری طرف بھی ذرا نظر ڈال لیا کریں۔ یہ آپ کے حق میں اور رسالے کے حق میں صحت مند بات ہوگی۔

رضا صاحب سے متعلق دس سال میں ان کی خدمات کے اعتراف میں صرف ایک مضمون مرحومہ شبیمہ رضوی کا سامنے آیا تھا۔ بڑا کام ہے اس شخص کا۔ رضا صاحب کی خدمات کو نظر انداز کر کے ہم خود متعصب ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں۔ آخر دیانت داری بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔ ●●

[نوٹ: ”اعتدال پسندی“ سے آپ کی مراد کہیں چشم پوشی یا مصلحت پسندی تو نہیں؟ ادب ہو یا زندگی، میں شتر مرغ کی طرح ریت میں سرگاڑے رہنے کا قائل نہیں ہوں۔ جہاں تک رضا صاحب کی بات ہے تو اس ضمن میں آج تک تصویر کا ایک ہی رخ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ حیرت ہے کہ جب عبدالستار دہلوی نے اسی تصویر کا دوسرا رخ دکھایا تو ”اعتدال پسند“ برامان گئے۔ پتہ نہیں ادب میں کب تک پوجا پاتھ کا یہ کاروبار چلتا رہے گا؟ آخر اتنی چھوٹی سی بات ہماری سمجھ میں کیوں نہیں آتی کہ رضا صاحب ہوں یا گیان چند جین یا کوئی اور، سب انسان ہی ہیں اور اس نا طے وہ بھی بشری کمزوریوں سے مبرا نہیں۔ مددیں]

سید احتشام حیدر

ممبئی

”اثبات“ کا چھٹا شمارہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ بہت کارآمد شمارہ ہے۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت کا اظہار ہر صفحے پر ہوا ہے۔ تمام ترجمے اور ترجمے سے تعلق رکھنے والے مباحث معیاری ہیں۔ لیکن عبدالستار دہلوی کے کئی جواب غیر تسلی بخش ہیں۔ شرما جی کا خط بہت اہم ہے۔ دہلوی کا دفاع نہیں کیا جاسکتا۔ آپ ممبئی میں نئے ہیں۔ یہاں کے پرانے لوگوں سے پوچھیے تو وہ بتائیں گے کہ دہلوی کورانی کیتکی کی کہانی کے سلسلے میں قانونی نوٹس بھی دیا گیا تھا۔ سرقہ ان کی پرانی عادت ہے۔

ایک کوچھوڑ کر سارے خطوط اچھے ہیں۔ صابر کے نام سے لکھا ہوا خط فضیل جعفری کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کا لہجہ اور صفائی پیش کرنے کا انداز جعفری کے دل کے چور کو ظاہر کرتا ہے۔ خط میں صابر کے نام سے جو کچھ لکھا ہوا ہے وہ سب جعفری نے ”اثبات“ کے پچھلے شمارے کے منظر عام پر آنے کے بعد کئی لوگوں سے ٹیلی فون پر کہا تھا اور شمیم طارق کو جی بھر کے گالیاں دی تھیں۔ کیا ممبئی کا کوئی شخص جعفری کی بدزبانی کا دفاع کر سکتا ہے؟

ارشاد کمال نے اپنے خط میں یہ سچ لکھا ہے کہ شمیم طارق کا خط نیک نیتی سے لکھا گیا ہے۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ آپ جعفری کے جھانسنے میں نہیں آئے لیکن ممبئی کے ہی ایک شخص نے فضیل سے ڈکٹیشن لے کر شمیم طارق کے خلاف ایسا ادارہ لکھا جس سے اس کی اصلیت سامنے آگئی۔ میں بھی تسلیم کرتا ہوں کہ گوپی چند نارنگ کا سرقہ ثابت ہو چکا ہے اور ان کا دفاع نہیں کیا جاسکتا لیکن ساتھ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ شمیم طارق نے ایک صحت مند اور شریفانہ رائے دی ہے۔ فضیل جعفری اور فاروقی پر سرقے کے الزام کو تو انھوں نے خود ہی مسترد کر دیا تھا۔ پھر جعفری کو آپ سے باہر ہونے کی کیا ضرورت تھی؟ ●●

[نوٹ: آپ نے ایک خط سے دو لوگوں کو ”شکار“ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن آپ کے اسلئے اتنے کند ہیں کہ اس سے کوئی شکار تو نہیں ہو سکتا، البتہ مسلسل کوشش کے بعد شاید ”خودکشی“ کرنے میں کامیابی حاصل کی جاسکے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ عبدالستار دہلوی نے سرقہ کیا یا نہیں، یارانی کیتکی کی کہانی کے سلسلے میں انھیں قانونی نوٹس ملا تھا یا نہیں، اس سے نفس موضوع کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ کالی داس گپتا رضا پر دہلوی صاحب کا جو مضمون ”اثبات“ (شمارہ: ۴-۵) میں شائع ہوا تھا، فی الحال وہ زیر بحث ہے اور اس کے رد میں اگر آپ کے پاس کوئی دلیل یا ثبوت ہو تو پیش کریں ورنہ خواہ مخواہ اس کی آڑ میں اپنی ذاتی رنجش کو ٹھکانے لگانے کے لیے ”اثبات“ کے صفحات اور قارئین کا وقت ضائع نہ کریں۔

آپ کا یہ شک بھی بے بنیاد ہے کہ صابر کے نام سے لکھا ہوا خط دراصل خود فضیل جعفری صاحب کا ڈکٹیٹ کیا ہوا ہے۔ یہ بات میں پورے وثوق سے اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ اس کا

رقم کیے ہیں، ممکن ہے کہ اس ضمن میں آپ کے تجربات مختلف ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ انھیں کم علم یا کم فہم ہونے کا طعنہ دیں۔ ذکیہ مشہدی گذشتہ چالیس برسوں سے لکھ رہی ہیں اور نام و نمود کی پرواہ کیے بغیر لکھ رہی ہیں۔ لہذا، اس محترم خاتون کے لیے آپ کا تسخرانہ لہجہ لائق گرفت ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس طرح آپ نے ہندی کو ”گندی زبان“ کہا ہے، اسے بھی لسانی تعصب کی عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے جب کہ آپ کی ادارت میں اسی زبان میں ایک رسالہ ”شیش“ پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ تو اسے کیوں نہ ہم ”منافقت“ سے تعبیر کریں؟ تیسری اور آخری بات یہ کہ جب فاروقی صاحب جیسا ”عالم اور سخت گیر مدیر“ نے ”شب خون“ میں آپ کے چھ افسانے شائع کیے تو پھر آپ کا یہ کہنا کہ ”لوگ سمجھتے ہیں کہ یہاں کے ادیبوں کا علم سے کیا واسطہ“ بے محل اور بے بنیاد نظر آتا ہے۔ علم فون کا جائز اعتراف ہر انصاف پسند شخص کرنے کو ہمیشہ تیار رہتا ہے لیکن ”ناز برداری“ کا بوجھ اٹھانے کو کوئی معقول شخص شاید ہی تیار ہو۔ مدیر آ

حماد نیازی

لاہور

عزیزم علی اکبر ناطق کے توسط سے اثبات کا شمارہ ۶ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ انتہائی مسرت ہوئی کہ بھارت سے اتنا اچھا پرچہ بہت عرصہ بعد دیکھنے کو ملا ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے کو یوں ہی کامیابی سے جاری رکھیں گے۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب کا مضمون علمیت سے بھرپور تھا۔ نظموں میں سلیم الرحمان کی ترجمہ کردہ پالیونیروا کی نظم نے بہت سرشار کیا۔ مجھے اس رسالے میں جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ مکالمہ تھا... اس کو جاری رکھیے گا۔ نوادرات، انٹرویو، اور افسانے کے حصے بھی معیاری تھے۔ ●●

محمد حفظ الرحمن

یکامٹی (ناگپور)

اشعر جمعی صاحب زندہ باد! آپ نے کمال کر دیا۔ ہم نے اقبال اشہر کا صرف نام سنا تھا کہ وہ بھی شاعری کی زلف گرہ گیر کا اسیر تھا۔ چند اشعار کے علاوہ اس کے زیادہ اشعار نہیں سنے تھے۔ آپ نے ”اثبات“ کے شمارہ ۶ میں اس کا گوشہ شائع کر کے ہم کامٹی والوں کو چونکا دیا۔ جوان عمری میں ملک الموت کو لبیک کہنے والا یہ شاعر اتنا عمدہ، تجربات سے بھرپور اور سماجی رویوں کی عکاسی کرنے والا ہوگا، یہ تو ”اثبات“ میں شائع شدہ منتخب غزلوں سے اندازہ ہو گیا۔ اس پیش کش کے لیے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر یہ کہا جائے کہ اقبال اشہر قریشی کی ادبی زندگی نو کے لیے آپ نے میحائی کا کام کیا، تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ ●●

ایک گواہ میں خود بھی ہوں۔ صابر صاحب سے میری اکثر گفتگو ہوتی رہتی ہے۔ صابر صاحب نہ صرف پڑھے لکھے آدمی ہیں بلکہ زبان و ادب کا اعلیٰ ذوق بھی رکھتے ہیں۔ جب میں نے فضیل جعفری نمبر کا اعلان کیا تو انھوں نے مجھے دو خط بذریعہ ای۔ میل روانہ کیے جن میں ایک خط خود صابر صاحب کا تھا جو انھوں نے کبھی جعفری صاحب کو لکھا تھا اور جو ان کے چند استفسارات پر مشتمل تھا، جب کہ دوسرا خط جوانی نوعیت کا تھا جو جعفری صاحب نے صابر صاحب کو لکھا تھا۔ میں نے ان خطوط کی اہمیت کے پیش نظر انھیں شائع کرنا چاہا تو صابر صاحب نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ اس کی اجازت مجھے جعفری صاحب سے لینی ہوگی۔ بعد ازاں جب مذکورہ نمبر شائع کرنے کا ارادہ ملتوی کر دیا گیا تو میں نے صابر صاحب سے درخواست کی کہ وہ ان دونوں خطوط کا متن اپنے لہجے میں ترتیب دے کر میرے نام ارسال فرمادیں اور یہی انھوں نے کیا۔ اب آپ کہیں کہ اس حقیقت کے انکشاف کے بعد آپ کی پوزیشن کیا ہو جاتی ہے؟ آپ نے فضیل جعفری کے لیے جوب و لہجہ استعمال کیا ہے، وہ لائق مذمت ہے۔ جعفری صاحب سے میرے بھی کچھ اختلافات ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں ان کے منصب کو فراموش کر دوں اور کیل کانٹے سے لیس ہو کر ان کا شکار کرنے نکل پڑوں۔ اختلاف رائے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ذاتی رنجشیں اور شخصی قصبات اسے آلودہ کر دیتے ہیں۔

اگر آپ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ نارنگ صاحب کا سرقہ ثابت ہو چکا ہے تو آپ شمیم طارق کو مشورہ کیوں نہیں دیتے کہ وہ اس ضمن میں ’دفاعی تدابیر‘ استعمال کرنا بند کر دیں کہ اب بہت دیر ہو چکی۔ ارشد کمال کے جملے کو بھی آپ نے کمال ہوشیاری سے نقل کیا ہے۔ ارشد کمال کا پورا جملہ ملاحظہ فرمائیں، ”ظاہر ہے ’پردہ پوشی‘ کی نیت سے سہر قلم کی گئی شمیم طارق صاحب کی یہ تحریر ’نیک جذبے‘ کے تحت لکھی گئی ہے اور ہم اس ’جذبے‘ کی ’قدر‘ کرتے ہیں لیکن کیا کیجیے کہ تاریخ کی نگاہ تو حقیقت حال پر ہوتی ہے، اس طرح کے ’نیک جذبوں‘ پر نہیں۔“ کیا اب مجھے اس خط کی شرح بھی لکھنی ہوگی کہ یہاں مکتوب نگار نے شمیم طارق کو ’نیک نیتی‘ کا سرٹیفکیٹ نہیں دیا ہے بلکہ وہ اسے ”پردہ پوشی کی نیت“ سے موسوم کر رہا ہے۔ اس مقام پر اگر کوئی یہ کہے کہ ’سید احتشام حیدر کے نام سے لکھا ہوا یہ خط دراصل خود شمیم طارق کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے تو آپ اسے کیسے غلط ثابت کریں گے؟ مدیر“

صابر

اورنگ آباد

یہ شمارہ گذشتہ تمام شماروں پر سبقت لے گیا۔ دوسرے جو صاف بات بیان کرتی ہے، وہ یہ کہ

شرحیات پر آپ کا مضمون اس شمارے کی جان ہے لیکن پتہ نہیں اس کے اختتام پر مجھے ایسا کیوں محسوس ہوا کہ یہ ایک طویل مضمون کا اقتباس ہے۔ تھوڑی گفتگو باقی رہی جواب آپ ہی دور کر سکتے ہیں۔

مکالمہ نے اس علمی دستاویز کی وقعت میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ میں تو کہوں گا اب اکابرین کو ادب پر جمود کی دہائی دینا بند کر دینا چاہیے، یا پھر انھیں یہ بتانا ہوگا کہ ان کے دور میں ”اثبات“ کے ہم پلہ کون سا رسالہ شائع ہوا کرتا تھا۔ چوہان صاحب کا مضمون بھی نہایت کارآمد ہے، اگرچہ اس کی حقیقتیں بہت کم عرصے میں بدل جائیں گی۔ کمپیوٹر ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تو بھی پیغام سناتی ہے۔ آپ کی ادارت کے تعلق سے یہ کہنا ہے، اگر آپ ناراض نہ ہوں تو (اور اگر ہو جائیں تو بھی پرواہ نہیں)، کہ آپ نہایت شاطر قسم کے مدیر ہیں۔ جی ہاں، عام طور پر یہ لفظ شکار یوں کے لیے استعمال ہوتا ہے مگر آپ کے لیے بھی استعمال کرنا عین جائز ہوگا، خاص طور پر جب آپ محض چند لفظوں کے دام میں بڑے بڑے نام جکڑ لیتے ہیں۔ میرا اشارہ ذکیہ مشہدی صاحبہ کے افسانے کے اعلان کی طرف ہے۔ موصوفہ سے اب یہ افسانہ کوئی دوسرا مدیر ہتھیا نہیں سکتا۔ کوشش کرے گا تب بھی ناکامی ہوگی۔

اقبال اشہر کے گوشے کی اشاعت چوٹکانے والی ہے۔ کیسے کیسے لوگ نام و نمود سے بیگانہ ہو کر اپنے حصے کی خدمت انجام دے جاتے ہیں۔ کیا آپ اورنگ آباد کے شاعر فاروق شمیم سے واقف ہیں؟ اگر آپ کہیں تو میں ان کی کچھ غزلیں آپ کو ارسال کرنا چاہوں گا۔ بہت خوب صورت شعر کہتے ہیں مگر اپنی خاموش طبیعت کے سبب منظر نامے پر کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔

میں عام طور پر خطوط کا حصہ پہلے پڑھا کرتا ہوں لیکن اس مرتبہ ترتیب الٹی ہو گئی۔ نتیجتاً ”اثبات“ ہمدست ہونے کے دو دن بعد اپنے خط کی اشاعت کا پتہ چلا۔ اس اہتمام سے شائع کرنے پر مشکور ہوں۔

ارشد جمال

کامٹی (ناگپور)

تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سرورق بہت ہی دیدہ زیب ہے۔ ترجمے سے متعلق مضامین بڑے جامع ہیں۔ ترجمہ شدہ فن پاروں کا ذخیرہ بھی قابل توجہ ہے لیکن سب سے زیادہ خوشی اقبال اشہر کے گوشے کو پڑھ کر ہوئی۔ کامٹی جیسے غیر معروف مقام کے، اور اس سے بھی زیادہ غیر معروف مگر معتبر شاعر کا گوشہ شائع کرنے پر دلی مبارک باد قبول فرمائیے۔ یہ بات اور بھی باعث امتنان ہے کہ سلیم شہزاد اور عبدالاحد سار جیسے معتبر صاحب قلم حضرات نے ایک گمنام شاعر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور شاعر کے کلام کو اعتبار کی سند عطا کی ہے۔ آپ کا ابتدائی لائق ستائش ہے۔ گوشے کے لیے ”بہشت شب تنہائی“ کا عنوان نہایت موزوں ہے۔ بہر حال ایک غیر معروف شاعر کا گوشہ نکال کر آپ نے جو قابل تحسین کام کیا ہے، اس کے لیے اہل کامٹی کی جانب سے مبارک باد قبول کیجیے۔ توقع ہے یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہے گا۔

رواج زمانہ کے مطابق مجھے یہ لکھنا چاہیے کہ جو بات میں لکھنے جا رہا ہوں، اس کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن میں یہ نہیں لکھوں گا۔ معذرت سہوایا بلا وجہ بلا جواز تکلیف پہنچانے کے لیے کی جاتی ہے۔ لیکن میں تو جانتا ہوں کہ اس بات کے امکانات بہت زیادہ ہیں کہ میری بات آپ کو ناگوار لگے، اس لیے معذرت خواہی و اظہارِ ندامت تو منافقت ہوگی۔

اگر جناب عالی ہم جیسوں سے فون پر بات کرنا پسند کرتے تو اس تحریر کو رقم کرنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ فون پر بات نہ کرنے والی آپ کی بات میری طرح بہت سوں کو ناگوار ہوتی ہے اور ناقابلِ فہم بھی ہے لیکن لوگ میری طرح ایک بڑے رسالے کے مدیر کو ناراض کرنے کا خطرہ مولنا نہیں چاہتے۔

آپ کے شمارہ ۴-۵ (مشترکہ) پر تبصرہ کیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ باوجود اس بات کے کہ میں نے دو تین اعتراضات کیے تھے، آپ میرا تبصرہ شائع فرمائیں گے لیکن میرا خیال غلط ثابت ہوا۔ میں نے کبھی کسی مدیر سے اس بات کی شکایت نہیں کی کہ میری تحریر کیوں نہیں شائع ہوئی؟ اور نہ ہی آپ سے کر رہا ہوں۔

محترم اشعر جمعی صاحب! دکھ تو اس بات کا ہے کہ دوسرے مدیران جرائد و رسائل کی طرح آپ کو میرے اعتراضات اچھے نہ لگے جب کہ میں آپ کو اب بھی دوسرے مدیروں سے مختلف سمجھتا ہوں (وجہ آپ کی تحریروں کا مطالعہ ہے)۔ میرا اعتراض تھا کہ (۱) رسالے کی سالانہ قیمت بہت زیادہ ہے۔ (۲) صرف ۳۳۲ صفحات کے شمارے کو دو شماروں کا مشترکہ شمارہ کہنا نامناسب ہے جب کہ آپ کا ایک شمارہ ہی تقریباً اوسطاً ۲۴۰ صفحات کا ہوتا ہے۔ (۳) مدیر ”ادب ساز“ اور شمیم طارق صاحبان کا بھی کچھ ذکر تھا۔ اب پتہ نہیں یہ حماقت ہے یا آپ پر بھروسہ کہ شمارہ ۶ پر اپنے تاثرات مرسل کر رہا ہوں۔

بلاشبہ آپ کا شمارہ ۶ ”ترجمہ نمبر“ کہا جاسکتا ہے۔ محترمہ ذکیہ مشہدی صاحبہ نے Behaviour کے لیے ”رویہ“ کا لفظ کیوں نظر انداز کیا، یہ بات ناقابلِ فہم ہے۔ یہی معاملہ Experiment کے لیے ”تجربہ“ کا ہے۔

جیسا کہ صفحہ ۷ پر حافظ صفوان محمد چوہان صاحب نے لکھا ہے کہ ”اس مترجم ٹوٹکے میں اردو میں ترجمے کی سہولت خدا ہی جانے کب آپائے گی؟“، یہ بہت ہی اہم سوال ہے۔ ہماری اردو کا دمیال اور فروغ اردو کونسل (NCPUL) مشترکہ طور پر اس سلسلے میں بہت کچھ کر سکتی ہیں (بشرطیکہ کرنا چاہیں)۔

”نوادرات“ کے تحت شیخ امداد علی بجر کا جس طرح تعارف بمع انتخاب کلام شائع کیا گیا، وہ اپنی جگہ خوب ہے۔ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ماضی کے اہم اور ممتاز شعرا کا تعارف و انتخاب کلام اسی طرح شائع کیا جاتا رہے۔

ترجموں کے سلسلے میں عرض ہے کہ شدید ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف مضامین میں خاص

طور پر سائنس، ٹکنالوجی اور معاشیات سے متعلق مضامین کی نئی اصطلاحات کا اردو میں ترجمے کا کام باقاعدہ طور پر اور منظم انداز میں ہو۔ ہم آئے دن دیکھتے ہیں کہ ایک ہی اصطلاح کے متعدد تراجم اخبارات میں کیے جا رہے ہیں۔ سقوط حیدر آباد اور جامعہ عثمانیہ سے اردو ذریعہ تعلیم کے خاتمے کے بعد سے اصطلاحات کے ترجموں کا کام باقاعدگی سے شاید ہی ہوا ہو۔ اس اہم مسئلہ پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ ●●

[نوٹ: یہ درست ہے کہ آپ کا خط مجھے ملا تھا لیکن اسے نہ چھاپنے کی وجہ وہ نہیں تھی جیسا کہ آپ اندازہ لگا رہے ہیں۔ آپ کے خط میں اٹھائے گئے اعتراضات ادبی و علمی نہیں بلکہ کاروبار نہ نوعیت کے تھے جسے نہ چھاپ کر میں نے آپ کو خفت سے بچالیا تھا لیکن بجائے شکر یہ ادا کرنے کے اب بھی آپ اس کی اشاعت پر مصر ہیں تو یہی سہی۔

آپ کا سب سے پہلا اعتراض یہ ہے کہ میں فون کرنا یا اٹھانا پسند نہیں کرتا۔ آپ کا یہ الزام جزوی طور پر درست ہے کہ میں ہر فون نہیں اٹھاتا کیوں کہ اتنی بڑی تعداد میں روزانہ مجھے فون آتے ہیں جسے اٹھانے سے میں خود کو قاصر پاتا ہوں۔ اگرچہ یہ تمام فون ”اشبات“ اور مجھ سے میرے قارئین کی محبت کا ثبوت ہے لیکن ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب یہ ”محبت“ آپ کی دیگر ذمہ داریوں کے آگے حائل ہونے لگتی ہے اور آپ خود کو بے بس پاتے ہیں۔ پھر اتنا ہی نہیں بلکہ کچھ حضرات اتنی طویل گفتگو کرتے ہیں جس کے بعد میں کسی اور سے گفتگو کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ کچھ لوگ تو فون پر ہی غزل سنانی شروع کر دیتے ہیں اور کچھ اپنا تازہ افسانہ لے کر میرا نمبر ڈائل کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک خاتون نے تو اپنا ایک طویل مضمون ہی فون پر سنا ڈالا۔ ذرا سوچئے تو میری کیا حالت ہوئی ہوگی۔ میں بھی آپ کی طرح گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہوں۔ میری بھی کچھ فحی ذمہ داریاں ہیں۔ پھر کچھ لوگ تو یہ بھی نہیں دیکھتے کہ جب وہ فون کر رہے ہیں، وہ وقت مناسب ہے بھی یا نہیں۔ فجر کی نماز کے بعد فون کرنے کا سلسلہ جو شروع ہوتا ہے تو وہ نصف شب تک تقریباً جاری رہتا ہے۔ یہ لوگ فون کرنے کے بعد اتنا بھی جاننے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس وقت میں سو رہا ہوں، جاگ رہا ہوں، کھا رہا ہوں، سفر میں ہوں، حضر میں ہوں، میٹنگ میں ہوں یا کسی تقریب میں... بس شروع ہو گئے۔ اب آپ ہی ایمان داری سے فیصلہ کریں کہ اس ”محبت“ کا میں کس طرح جواب دوں؟ مدیر اور قارئین کا بنیادی رشتہ کاغذ اور قلم کا ہوتا ہے اور اسے برقرار رکھنے کی حسب استطاعت کوشش کرتا رہتا ہوں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ میں کسی کا فون نہیں اٹھاتا یا کسی کو فون نہیں کرتا۔ اب بھی مجھے میرے بہت سے قلم کار اور قارئین فون کرتے ہیں اور میں بھی انہیں کرتا رہتا ہوں لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو ”فون کرنے کے آداب“ سے واقف ہیں جن میں آپ بھی شامل ہیں۔

اب رہی آپ کی دوسری بات کہ رسالے کی نئی قیمت زیادہ ہے اور یہی نہیں بلکہ شمارہ نمبر ۴-۵ کسی طور پر بھی مشترکہ شمارہ نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ اس میں دو شماروں کے برابر صفحات نہیں

ہیں۔ رشید صاحب! میری مجبوری یہ ہے کہ میں شروع سے ریاضی میں کمزور رہا ہوں۔ اگر نہ ہوتا تو اردو کا رسالہ نکالنے کی حماقت ہی کیوں کرتا؟ ظاہر ہے آپ بھی درست ہیں، کیوں کہ آپ صفحات ”گنتے“ پر یقین رکھتے ہیں جب کہ میں اسے ”تولنے“ پر زیادہ وقت برباد کرتا ہوں۔ لیکن میں یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ آپ کی طرح میرے دیگر قارئین کو یہ قیمت شاق گذر رہی ہے۔ میرے کئی قارئین نے ”اثبات“ کے نقش اول سے ہی مجھے احساس دلاتا شروع کر دیا تھا کہ میں نے قیمت کم رکھی ہے۔ دوسروں کی بات چھوڑیں خود شمس الرحمن فاروقی صاحب بھی مجھے آج تک اس بات پر ڈانٹ پلا رہے ہیں کہ ۳۳۶ صفحات پر مشتمل اس رسالے کی قیمت اب بھی بہت کم ہے۔ اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ معاصر رسالہ ”نئی کتاب“ (مدیر: شاہد علی خاں) کا تازہ مشترکہ شمارہ نمبر ۱۱-۱۲، جو صرف ۲۸۸ صفحات پر مشتمل ہے، اس کی قیمت ۱۵۰ روپے ہے۔ لہذا مجھے لگتا ہے کہ جو لوگ اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ رسائل کے خوب وزشت کا فیصلہ قیمت اور صفحات کی بنیاد پر نہیں بلکہ مضمولات کی سطح پر کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اب آپ کی تشفی ہو جانی چاہیے کیوں کہ نہ صرف میں نے آپ کے اعتراضات شائع کر دیے بلکہ اس سلسلے میں اپنا موقف بھی واضح کر دیا۔ ممکن ہے کہ میری وضاحت آپ کے طبع نازک پر گراں گذرے لیکن میں بھی غیر ضروری معذرت خواہی اور اظہارِ ندامت کو منافقت سے تعبیر کرتا ہوں۔ مدیر]

انتیاز احمد

علی گڑھ

”اثبات“ کا چھٹا شمارہ نظر نواز ہوا، بے اختیار دو لوگوں کی یاد آگئی... محمود ایاز اور اجمل کمال۔ محمود ایاز تو نہیں رہے، اب لے دے کراہل کمال بچے ہیں۔ وہ جس طرح کے تراجم اپنے ہر شمارے میں چھاپتے رہتے ہیں، اس پر رشک آتا ہے۔ بہت دنوں سے حسرت تھی کہ کاش! سرحد کے اس پار بھی عالمی ادب کے تراجم کے لیے کوئی رسالہ مخصوص ہوتا۔ سو اس شمارے نے اس حسرت کو امید میں بدلنے کی کوشش کی ہے، بہت بہت مبارک باد۔ کیا واقعی یہ ممکن ہے؟ کیا آپ مترجمین کی کوئی ایسی ٹیم تیار کر سکتے ہیں جو ہر شمارے کے لیے عالمی ادب کے شاہکاروں کے ترجمے کر سکتی ہو؟ ●●